

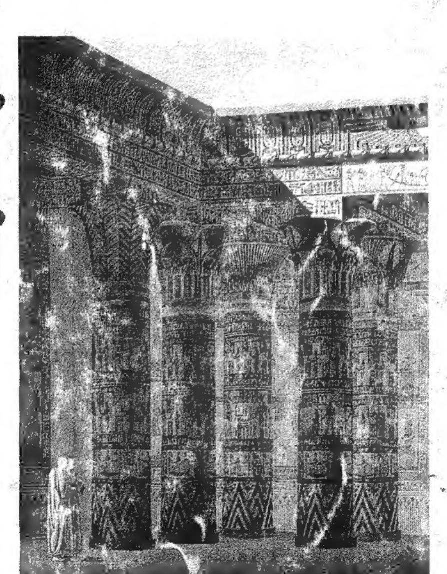
موسوعة

وصف مصر



الجزء العشرون

وصف آثار جزيرة فيلة/أسوان و الشلالات/الفنتين/كوم امبو ادفو/اسنا/أرمنت



تأليف علماء الحملة الفرنسية





وصف مصر

آثار العصور القديمة

٢٠

الجـزء العشرون

وصف مصـر

وصف آثار جزيرة فيلة أسـوان والشـلالات الفنتين - كوم امبو - إدفو الكاب - إسنا - أرمنـت

تأليف

علماء الحملة الفرنسية



مهرجان القراءة للجميع ٢٠٠٣

مكتبة الأسرة

برعاية السيدة سوزان مبارك

موسوعة وصف مصر

إشراف : حسين البنهاوى

وصف مصر
الجزء العشرون
تأليف : علماء الحملة الفرنسية

الغلاف
والإشراف الفنى:
الفنان : محمود الهندى
الإخراج الفنى والتنفيذ:
صبرى عبدالواحد
الإشراف الطباعى:
محمود عبدالمجيد
المشرف العام :
د.سمير سرحان

الجهات المشاركة :

جمعية الرعاية المتكاملة المركزية

وزارة الثقافة

وزارة الإعلام

وزارة التربية والتعليم

وزارة التنمية المحلية

وزارة الشباب

التنفيذ : هيئة الكتاب

على سبيل التقديم:

لا سبيل أمامنا للتقدم والرقي وملاحقة العصر إلاّ بالمزيد من المعرفة الإنسانية.. نور يهدينا إلى الطريق الصحيح، ولأن مكتبة الأسرة أصبحت أهم زهور حدائق المعرفة نتنسم عطرها ربيعًا للثقافة المصرية الأصيلة.. فإننا قطعنا على أنفسنا عهدًا ووعدًا ليس لنا إلا الوفاء به لتثمر شجرة المعرفة عطاءً للأسرة المصرية.

د. سمير سرحان

المقدمة

تتناول مجلدات وصف آثار العصور القديمة فى موسوعة «وصف مصر»، مدن مصر من الجنوب إلى الشمال بدءًا من فيلة ومرورًا بمدن مصر العليا والسفلى وانتهاءً بمدينة الإسكندرية، وما تحويه هذه المدن من آثار ترجع لمختلف العصور: الفرعونى واليونانى والرومانى والقبطى والعربى.

وجزيرة فيلة أو «أنس الوجود» - موضوع الفصل الأول من هذا المجلد - هى جزيرة صغيرة تتكون من خمس كتل جرانيتية ضخمة تتوسط مجرى النيل، وتقع على مسافة أربعة كيلومترات جنوب سد أسوان وقد غطاها طمى النيل بنسب متفاوتة.

واسم فيلة هو تحريف للاسم المصرى «بيلال» الذى يعنى «النهاية»، حيث إن الجزيرة تقع فى أقصى الجنوب على حدود مصر والنوبة، كما يطلق عليها أيضًا اسم «أنس الوجود» وهو اسم بطل قصة طريفة يتناقلها الأهالى.

وقبل بناء سد أسوان عام ١٩٠٢، كانت جزيرة فيلة من أجمل جزر المنطقة، وتكثر فيها الأشجار والورود والنخيل، بالإضافة إلى احتوائها على بقايا مجموعة رائعة من المعابد الضخمة التى تعد خير دليل على رقى القدماء فى فن المعمار، وترجع معابد جزيرة فيلة المقدسة إلى العصور الفرعونى واليونانى والرومانى واليونانى والرومانى، أى إنها تحمل طابع الحضارات الثلاث.

ولعل أهم ما على الجزيرة من آثار هو معبد إيزيس الكبير، ويرجع تاريخ بنائه إلى عصر البطالمة فى القرن الثالث قبل الميلاد، وقد حرص حكام مصر المتعاقبين سواء من البطالمة أو الرومان على إضافة جزء أو نقش لهذا المعبد، فقد تمتعت فيلة وجزيرة بيجة المجاورة بشهرة كبيرة فى العصرين اليونانى والرومانى بسبب ازدهار عبادة الربة إيزيس، وبالإضافة للآثار القديمة، تضم الجزيرة من العصر المسيحى بعضها نادر، وتتميز فيلة بوفرة النقوش الدينية التى تدور حول أسطورة إيزيس وأوزوريس وحورس.

وفى الفصل الثانى يتناول عند العلماء الفرنسيون مدينة أسوان التى تقع فى أقصى وادى النيل عند الصخور الجرانيتية، وكانت عاصمة للإقليم الأول من أقاليم مصر العليا، ولعبت دورًا كبيرًا فى التاريخ القديم، لا سيما فيما يتعلق بحماية مدخل مصر الجنوبى وإرسال الحملات التأديبية، وكمركز تجارى كبير لمنتجات بلاد النوبة وشعوب إفريقيا، هذا بالإضافة إلى أهمية محاجرها الجرانيتية فى إمداد الفنون المصرية القديمة بالمواد اللازمة.

ولعل أهم آثار أسوان هو معبد إيزيس الذى يقع جنوبى المدينة، وهو معبد صغير نسبيًا، قام ببنائه بطليموس الثالث والرابع، ولم يستكمل العمل به، وبقايا السور الكبير الذى أقيم لحماية الملاحة فى النيل ضد غارات القبائل النوبية، وربما كانت بدايته فى عهد الأسرة الثانية عشرة فى الدولة الوسطى.

ومن القطع النادرة ما يطلق عليه الأثريون اسم «المسلة الناقصة»، وتوجد فى المجر الشمالى مستقرة على الأرض لم تنزع من مكانها إلا أنها مصقولة من جوانبها الثلاثة الأخرى، ويقدر وزن هذه المسلة بحوالى ١٦٦٨ طنًا، ولو استكمل العمل فيها، لكانت من أضخم القطع الحجرية المنحوتة فى الحضارة المصرية القديمة.

وتأتى الفنتين بعد أسوان وهى جزيرة كبيرة تقع وسط مجرى النيل قبالة مدينة أسوان، ولا تقل أهمية عنها حيث لعبت هى الأخرى دورًا دينيًا وعسكريًا مهمًا، ويعتقد أنها أقدم من أسوان، وربما يرجع اسمها الأصلى إلى شعار القبيلة

المصرية الأولى التى عاشت على الجزيرة وهو حيوان الفيل، وقد عرفت المدينة أيضًا باسم آبو - الفيل.

وتحوى الجزيرة - التى تمتد لمسافة ميل ونصف - أنقاض آثار مهمة تتمثل فى القلعة الحدودية والمعابد الكبيرة، لا سيما التى ترجع لعهد تحتمس الثالث وأمنحتب الثالث وهيكل تراچان، والبوابة الجرانيتية التى قام ببنائها بطليموس الأول، بالإضافة لمقياس النيل الذى يقع فى طرف الجزيرة.

وتأتى مدينة كوم امبو وآثارها فى الفصل الرابع، ويعنى الاسم القديم لهذه المدينة «الذهبية»، وقد ذكرت فى النصوص القبطية باسم «انبو».

وتقع المدينة على مسافة ١٦٥ كيلومترًا جنوب الأقصر على الضفة الشرقية للنيل، وترجع شهرتها الأثرية إلى وجود المعبد المزدوج الشهير للمعبودين حورور وسريك، وقد استمر العمل فى بنائه وزخرفته مدة ٤٠٠ عامًا فى العصرين البطلمى والرومانى.

يعود تاريخ تأسيس المدينة لعصر الدولة الوسطى، إلا أن أوج أزدهارها يرجع لعصر البطالمة حيث قاموا بإنشاء عدد كبير من المخطات العسكرية على طول ساحل البحر الأحمر، كما كانت محطة لتجارة الأفيال الإفريقية والاعتناء بها.

وتلى كوم امبو منطقة جبل السلسلة التى تقع على بعد واحد وأربعين ميلاً شمالى أسوان وتزخر بالمواد الأثرية ذات الأهمية الكبيرة، وقد أطلق على هذا المكان اسمن «خننوى» فى العصور القديمة ثم «خلخل» أى الحاجز فى العصر القبطى ثم «سلسل» فى العصر الرومانى. وتشتهر هذه المنطقة باستغلال محاجرها لا سيما فى عصر الدولة الحديثة، كما نالت شيئًا من التقديس بسبب عبادة عدد من الأرباب الذين كان لهم ارتباط ما بنهر النيل مثل سويك التمساح وثالوث الشلال: خنوم وساتت وعنقت.

واستمر استغلال محاجر حيل السلسلة منذ عصر الأسرة الثامنة عشرة حتى آخر الأباطرة الرومان، وبالإضافة للمحاجر توجد آثار ومقابر على جانب من الأهمية على ضفة النهر الغربية من بينها المعبد الصخرى للملك حور محب.

وكانت آثار إدفو هى موضوع الفصل الخاص، وقد أطلق على المدينة فى العصور القديمة اسم «دبو» أو «ادبو» بمعنى «بلدة الاقتحام»، وأصبح انبو فى القبطية ثم إدفو فى العربية، وقد رمز إلى معبودها الرئيسى ومقابر مصر كرمز للحماية ضد جميع الشرور.

وتمتعت إدفو بأهمية كبيرة حيث كانت عاصمة للمقاطعة الثانية من مقاطعات مصر العليا.

وأهم آثار إدفو هذا المعبد الذى كرس لربها حورس، وقد بدأ العمل فى البناء الحالى فى السنة العاشرة من حكم بطليموس الثالث علم ٢٣٧ قبل الميلاد، واستكمل عام ٢٠٧ ق.م، وافتتح رسميًا عام ١٤٢ ق.م بعد القضاء على الاضطرابات التى حدثت فى مصر العليا، ثم أضيفت له أجزاء أخرى ونقوش، مما جعل إنجازه يستغرق ١٨٠ عامًا، ويعد هذا المعبد أكمل المعابد الباقية. وكتب سان چينى عن آثار الكاب فى الفصل السادس، وقد اشتق الاسم الإغريقى لمدينة نخب أو الكاب «اليثياسبوليس» من ارتباط الربة نخبت - التى تأخذ هيئة العقاب - باليثيا ربة النساء فى المخاض، وتقع المدينة على الضفة الشرقية للنيل، وأغلب الظن أنها تمتعت بدرجة كبيرة من الرخاء الاقتصادى بفضل موقعها كمحطة على طريق القوافل القادمة من المناطق الفنية بالنحاس والذهب على فى الصحراء الشرقية، وبرزت أهميتها منذ عصر الدولة الوسطى، وربما يرجع بناء السور الكبير الذى يحيط بها لهذا العصر، وتوجد فى الزاوية الجنوبية الشرقية منه بقايا معبد ضخم كان مخصصًا لعبادة الربة نخبت. أما بقية المساحة، فهى خالية من المبانى، ولذا فربما استخدمت كمعسكر حصين أو مكان لراحة وتأمين قوافل الذهب القادمة من الصحراء الشرقية.

أما جبانة الكاب، فتحوى مقابر صغيرة نسبيًا، أهمها من الناحية الفنية مقبرة بامرى. أما من الناحية التاريخية، فتعد مقبرتا القائدين أحمس بن ابانا وأحمس بن نخبت بما تحويانه من نصوص من أهم الوثائق التاريخية عن الحرب ضد الهكسوس.

وتأتى إسنا وآثارها فى الفصل السابع وتقع المدينة على الضفة الغربية للنيل على بعد ٣٦ ميلاً جنوبى الأقصر، وكانت تسمى قديمًا «تاسنت» ثم لاتوبوليس فى العصر اليونانى نسبة إلى سمكة قشر البياض التى كانت تقدس فى هذه المدينة.

ولعل أهم آثار إسنا هو المعبد الكبير الذى كرس لعبادة الرب خنوم أحد أرباب الخلق، وكان عادة ما يصور بهيئة بشرية ورأس كبش، ويطلق عليه أحيانًا «الفخرانى» لأنه كان يشكل صورة الإنسان من الفخار.

ويرجع هذا المعبد أغلب الظن لعصر الأسرة الثامنة عشرة، إلا أن البناء الحالى يعود للعصر البطلمى وترجع زخارفه للعصر الرومانى، واستمر بناؤه فى الفترة من عام ١٨٠ق.م إلى عام ٢٥٠ ق.م، وقد كان مغطى بعدد كبير من المنازل الحديثة تمت إزالتها.

تأتى بعد ذلك مدينة أرمنت التى كانت مقرًا لعبادة رب الحرب المحلى مونتو فأطلق عليها «برمونتو» أى بيت مونتو وحرفت فى اليونانية إلى هيرمونثيس ثم أرمنت بالعربية، وتقع المدينة المدينة على مبعدة ٩,٥ ميلاً تقريبًا من الأقصر على الضفة الغربية لنهر النيل.

وكانت لمدينة أرمنت أهمية كبيرة وقداسة دينية قبل ازدهار مدينة طيبة التى حلت محلها فى السيطرة على إقليم واست الجنوبى، وعلى الرغم من أن عبادة آمون رب طيبة طغت تدريجيًا على عبادة مونتو رب أرمنت إلا أنه احتفظ بقداسة كبيرة كأحد أهم أرباب الحرب.

وتحوى للمعبد الذى شيدته كليوباترا لها ولابنها قيصرون، ويبدو أنه كان كبير الحجم، إلا أن أحجاره استخدمت فى بناء مصنع السكر بالمدينة، بالإضافة إلى بقايا حمام رومانى وآثار قليلة لمعبد من العصر البطلمى.

وبالقرب من محطة أرمنت الواقعة على الضفة الشرقية للنيل، تقع قرية طود التى ربما كانت هى توفيوم القديمة، وقد أقيم فيها معبدًا للرب مونتو لم تبق منه سوى أطلال.

كانت هذه هى الموضوعات الرئيسية التى يحويها هذا المجلد، بالإضافة إلى دراسات أخرى تناولت الجنادل الجنوبية وطرق استغلال المحاجر وتحليلات لغوية وفنية وتاريخية، وسوف يستشعر القارئ من خلال تصفح هذا الجزء المجهود الكبير والدقة التى بذلها العلماء الفرنسيون ليستطيعوا إنجاز هذا العمل بكل أمانة، وعلى الرغم من ذلك فقد جاءت أجزاء من الدراسات غير متخصصة، لا سيما تلك التى تتعلق بالجانب التاريخى والأثرى والدينى حيث كان علم الآثار فى مهده الأول.

ولا يسعنا فى النهاية إلا أن ننظر بكل إعجاب إلى إنجاز هؤلاء العلماء الذين واجهتهم مصاعب عدة أهمها ظروف الحرب وانغلاق الأهالى.

والله ولى التوفيق

منى زهير الشايب

الهرم ٩/٣/٢٠٠٢

الفصل الأول(*)

وصف جزيرة فيلة

بقلم الراحل : ميشيل أنج لانكريه

* كانت منف أول عاصمة لمصر الموحدة منذ بداية الأسرة الأولى وحتى نهاية الدولة القديمة (المراجع)

المبحث الأول

الطريق التى تؤدى من أسوان إلى جزيرة فيلة

إن شهادات العصور القديمة - التى تتفق مع استقراءات التاريخ الطبيعى ومع الوقائع التى تمت ملاحظتها مؤخراً - لا تترك أى مجال للشك فى أن أراضى صعيد مصر، قد تشكلت فى عهد أقدم بكثير من العهد الذى شهد تكون أراضى الدلتا، ونعنى بذلك المدينتين اللتين كانتا على التوالى عاصمتين لمصر(*): طيبة وهى الأقدم لا تبعد عن الجنادل إلا بمقدار ٢٠٠كم متر تقريبا(١)، أما منف التى أعقبتها _فهى ، لا تبعد إلا بمقدار المسافة نفسها أو نحوها من شوطىء البحر. وعليه، فإن موقع هاتين المدينتين والعهد الذى أنشئتا فيه، إنما يؤكد أن الدلتا أحدث تعميراً من الصعيد.

إذاً ، فأغلب الظن أن آثار الصعيد _ من بين هذا الكم الهائل من الآثار التى تغطى أرجاء مصر _ أقدم من تلك الموجودة فى الدلتا. ولربما كان هذا دافعاً

---

* نود الإشارة إلى أن الأصل الفرنسى للجزء الأول من وصف آثار العصور القديمة احتوى على مقدمة بقلم السيد فورييه، وقد قام الراحل الأستاذ/زهير الشايب بترجمتها ونشرها فى الجزء الأول من نصوص الدولة الحديثة، ولذا فلم تقدم هنا تجنبا للتكرار.

(١) أربعون فرسخاً.

قـوياً للبـدء بدراسـة الآثار المجـاورة للجنادل عند شـروعنا فى دراسـة الآثار المصرية فى مجملها.

وعلى الرحـالة الـراغبـين فى مـشـاهدتهـا أن يغـادروا القـاهـرة مع اقـتـراب الاعتدال الخـريفى. ففـى هذه الفتـرة تكون مياه النيل قد غـمـرت جميع الجـزر الرملية الصغيرة التى كانت – قبل قليل ـ تعوق الملاحة، وتكون الرياح الشـمـالية فى فترة هبوبها طوال النهـار بقوة كافية لدفع المراكب فى النهر بسـرعة كبيـرة، هذا رغم سـرعة جـريان مـياهه. فـفى أقل من خـمسـة عشـر يومـاً، يكون هؤلاء الرحالة قد قطعوا قرابة[1] الالف كيلو متر، ووصلوا لمدينة أسوان الواقعة على الضفـة اليمنى للنيل، على مـبعدة ٦٠٠٠ م[2] شـمـال الجنادل . وخـلال هذه الفسحة القصيرة من الوقت، يكونون قد تمكنوا . على وجه السـرعة ـ من القيام بزيارة يومية لهذه الآثار القديمة التى يشاهدوها ، عند عودتهم ، بأدق تفاصيلها. فهى موزعة على الجانبين وعلى مسافة قصيرة من ضفاف النهر. وبذلك ، فهى تظهـر ، لزائريها المبحرين على صفحة النهر. وهكذا ، يكونون قد بلغوا أقصى حـدود مـصـر، وأشبـعوا فـضـولهم الأول بـرؤية كل شىء فى آن واحـد، وإن كـان الوقت لا يسـمح بالتـوقف للتـمـعن . وبهـذا تصـبـح لديهم بالفـعل بعض الأفكار العـامة عن الطراز المعـمـارى وعن فنونه المختلفـة التى سـيتـولونهـا بالدراسـة. وبوسعهم مقارنة اتساع المبانى الرئيسية وترتيبها وأشكالها.

إن مدينة أسوان ، الواقعة على الضفـة الشرقية للنيل، هى آخـر المدن السكنية المصرية، عند حد أحجار الجـرانيت التى بزغت فى وسط النهر، لتؤذن بقرب الجنادل وبوصول الملاحة إلى نهايتها . إلا أنه ، إذا ما تجاوزنا الجنادل . هـذا الحد الطبيعى لمصر ـ فسوف نرى جزيرة فيلة وقد غطتها الآثار المصـرية. وقد كانت هذه الجـزيرة تبعاً لليونانيين والرومـان . كمـا احتلها الجيش الفـرنسى بزعامة الجنرال بونابرت.

---

(١) مائتا فرسخ .
(٢) خمسة أرباع الفرسخ تقريبا.

وتبعد هذه الجزيرة عن أسوان بمقدار ١٠ كم[١] . وعند مغادرتنا لأسوان الحديثة وعبورنا للمدينة القديمة الواقعة ناحية الجنوب منها على موقع مرتفع ، نهبط فى سهل صغير تبلغ مساحته قرابة ١٢٠٠ متر[٢] ينتهى عند النيل فى جهة الغرب. والطريق التى تخترق هذا السهل مستقيمة إلى حد ما ، ليس بسبب طبيعة أرضه بقدر ما هو بفعل حطام الجرانيت الناتج عن المحاجر وغيره من الركام المتناثر هنا وهناك. وإلى اليسار نجد أعداداً كبيرة من مقابر العرب التى يعود تاريخها إلى عهد الخليفة عمر أما إلى اليمين، فنجد بعض المآذن والقباب التى تعلو مقابر العصور الحديثة.

وبعد اجتياز هذا السهل الصغير ، ترتفع الطريق سريعاً بعض الشيء. وتحدها بها من جانب النيل بعض الأحجار التى تفصل تماما بين هذا السهل وبين النهر. ومن الجانب الآخر ، نجد أولاً منافع كبيرة ، تبدو بمثابة حفر محفورة بأيدى بشرية ثم نرى فى مكان أبعد من ذلك محاجر الجرانيت. ثم لا نلبث ـ مع تقدمنا- أن نرى الطريق يهبط مرة أخرى، ونرى أنفسنا وسط تلال حجرية يخرج بعضها من وسط الرمال. أما البعض الآخر، فيأخذ شكل كتل حجرية مستديرة، موضوعة على الرمال أو ملقاة بعضها فوق بعض ومتراكمة فى تلال مرتفعة[١]. بيد أنه فى وسط هذه الأحجار المتناثرة ، نجد ما يشبه الوادى الذى نستغرق ساعة ونصف فى قطعة قبل أن يؤدى بنا إلى الضفة المجاورة للجزيرة . وأرضية هذا الوادى متجانسة وصلبة وتغطيها الرمال الناعمة. وغالبية الأحجار المحيطة به من نفس هذا الجرانيت الأحمر شديد البريق عندما يكون مصقولا ، والذى تحظى قطعه التى نقلت إلى أوروبا بإعجاب شديد منا. وهنا يظهر فى درجات ألوان أقل جمالاً فهو مغطى بطبقة بنية اللون، تراكمت عليه بفعل الزمن ، الذى عمل على إخفاء جميع النتوءات فيه وجعلته شبه أملس وأشكال هذه الحجارة غير منتظمة ومستديرة دائماً ولا تظهر فيها أية أطراف أو

---

(١) فرسخان.

(٢) ربع الفرسخ.

(٣) يبلغ طول بعض هذه الكتل الحجرية من ١٢ إلى ١٥ مترا (٣٦ إلى ٤٥ قدما) فى كل اتجاه.

زوايا بارزة او قاطعة ولا كسور حادة تبرهن على أنها كتل حجرية مقطوعة من الجبال فتبدو كأنها شظايا منها . ونحن نميل إلى الاعتقاد بأنها قد تعرضت للأحتكاك لفترات طويلة ، وهكذا ما تؤيده علامات القدم الظاهرة عليها .

ويذكر استرابون أن الطريق الفاصلة بين أسوان وفيلة كانت مستوية ويتم السفر من خلالها بواسطة عربة تجرها الدواب . ولم تزل هذه الطريق على حالها حتى يومنا هذا وكان من الممكن قطعها . لم يتغير شيء مطلقاً فى هذه المدينة النائية ، منذ عهد أغسطس ، بل إننا لا نتنبأ بأى تغييرات أخرى أو بأى تحركات مستقبلية عدا تحركات الرمال التى تدفع بها الرياح بفعل هبوبها فيما بين الصخور. ومن المدهش أن الرحالة اليونانى لم يذكر شيئاً عن الحائط الطويل المشيد فى هذا الوادى. ومما لا شك فيه ، أنه كان فى ذلك العهد متهدماً بالكامل تقريبا وتغطيه الرمال حتى يصعب أن يلمحه أحد الرحالة فى سيره السريع وهو فى عربة. واليوم لا تزال بقايا هذا الحائط تبدو ـ للوهلة الأولى ـ بمثابة أكوام من الرديم على مسافات متباعدة، ولكننا لو فحصناها عن كثب لوجدناها تتألف من الطوب النيىء الذى شيد به هذا الحائط.

وعند خروجنا من أسوان ، يكون الحائط إلى الشرق من الطريق، ويقطعها عند منتصف الوادى، وكذا على بعد مسافة قصيرة، ثم يستمر فى الانحراف جهة الشرق لينتهى فى شمال السهل الصغير الممتد فى مواجهة فيلة. وفى الأماكن التى تقترب فيها الطريق من الحائط ، نجد أنفسنا أحيانا إلى الشرق وأحياناً أخرى إلى الغرب من هذا الحائط الذى تخترقه هكذا ، دون ملاحظته عن طريق فجوات تبلغ مئات عدة من الأمتار تفصل بين بقاياه .

ويبلغ سمك هذا البناء ما يقل قليلا عن مترين[1]. أما ارتفاعه، فيصل إلى نحو أربعة أمتار[2] وأحياناً ما يزيد عن ذلك. ولكن ، رغم تلف الحائط عند قمته

---

(١) خمسة إلى ستة أقدام.

(٢) اثنا عشر قدما.

، فمن السهل أن نرى توغله الجزئى فى الرمال بل إن الحائط مغطى تماماً فى الرمال من ناحية أسوان، وهو ما نستنتجه من التل الرملى الذى يقسم الوادى طوليا فى هذا الموقع. أما الطوب الذى بُنى منه هذا الحائط، فهو مماثل للأنواع الأخرى من الطوب المصرى المستخدم فى بناء الأسوار الكبيرة للمعابد فى طيبة وفي عدد من المواقع الأخرى(١).

وهذا الانسجام فى الخامات وبصفة خاصة على امتداد البناء، الذى كان يغطى الوادى بطوله، يعطى للحائط طابعاً مصرياً صرفاً، ولا يمكن لنا أن نستنتج من حدس استرابون أن هذا الحائط لم يكن قائماً فى عهده. فيجب أن يعود هذا البناء إلى عهد بالغ القدم ، كان يتعين على المصريين فيه حماية طريق فيلة من الجماعات التى تسكن قرب الجنادل ، حيث إننا نعتقد أن أمن هذه الطريق كان الهدف الرئيسى لهذا الحصن: ففى الواقع لا ندرى إذا ما كنا سوف نجد بقايا أخرى له إذا ما تقدمنا فى النوبة أم لا . فلو كان الأمر يتعلق بحماية أسوان والدفاع عن مدخل البلاد فحسب، لكان من الممكن الاكتفاء بإغلاق الوادى عند بدايته إلا أن جزيرة فيلة كانت _ فى العصور القديمة _ أحد أكثر المواقع المقدسة فى مصر. وكان الكهنة يذكرون فى تعاليمهم أن مقبرة أوزوريس كانت كائنة فيها، وهذا هو الدافع وراء تقديس هذه الجزيرة وجعلها قبلة للحجاج مثلها مثل المدينة القائم فيها قبر محمد.

وكان هذا الحائط ، الذى كان يحظى _ بلا شك _ بالحراسة من مسافة إلى أخرى ، يستخدم لحماية الطريق الفاصلة بينه الحجارة الواقعة على ضفاف

---

(١) لاحظنا ـ فى مواقع عدة من هذا الحائط ـ طرقاً متنوعة لوضع الطوب. فهو إما موضوع عرضا وفقا للأسلوب المعتاد. وإما أن يكون هناك على التوالى صفان من الطوب فى وضع عرضى وصف من الطوب أفقيا أو أن يستبدل هذا الصف الأخير بصف آخر يكون الطوب فيه فى وضع مائل. إلا أن بعض سكان فيلة قد ذكروا لأحدنا أن هذا الحائط يستمر على الجانب الآخر للنهر هذا احتمال بعيد. وعلاوة على ذلك فهم يعتقدون أنه كان يتم وضع الأطفال ذوى السلوك السيء خلف هذا الحائط لتلتهمهم التماسيح. وليعذرنا القارئ لأننا نورد في هذا الجزء رواية من آلاف الروايات السخيفة التي كان الناس الطيبون يجيبون بها عن أسئلتنا.

النيل وكذا لاتقاء مباغتة الأعداء أو حتى مجرد اللصوص الذين كان بوسعهم الاعتداء على الأشخاص المسافرين على هذه الطريق.

وعلاوة على ذلك، استخدام المصريون هذا الأسلوب الدفاعى _الذى يبدو لنا اليوم زائدا عن الحاجة - لحماية أجزاء أخرى من أراضيهم. ونحن نعرف أن العديد من الأمم الأخرى القديمة قد طوقت بلادها بالكامل ببنايات أعظم بكثير، إلا أن البناية التى تحتل مركز اهتمامنا متميزة للغاية حيث إنها قد شيدت فى مقاطعة بلا سكان وبلا مزروعات ولدوافع تبدو دينية بحتة .

ولا تزال طريق فيلة تحمل فى أيامنا هذه بعض آثار الورع القديم للمصريين من خلال النقوش الهيروغليفية المسجلة بطول هذه الطريق على العديد من الأحجار التى تحف بها . وهذه النقوش ليست محفورة فى مجملها فى الجرانيت فلقد تم الاكتفاء فى غالبيتها بإزالة الطبقة البنية والكشف عن درجة اللون الوردى المميزة للجرانيت غير المصقول. وهذا اللون الخفيف هو الذى يميزها على خلفية من الحجارة تميل إلى اللون البنى. فمنذ ألفى أو ثلاثة آلاف عام ، وربما أكثر- منذ أن تم نقش هذه الحروف ـ لم يتغير لونها قط، بل لم تغطيها بعد هذه الطبقة الملساء والبنية التى يتركها الزمن وحده على الآثار. وإذا كانت هذه القرون الطويلة ليست كافية لأن تصيبها بعوادى الزمن ، فكم من السنوات ينبغى لهذه الحجارة أن تنتظرها حتى يحدث ذلك!!!.

وعلى مقربة من فيلة ، يكون عدد النقوش أكبر مما هو عليه فى بداية الطريق وهى ترتفع كثيراً عن مستوى الأرض ، كما أن الحروف الهيروغليفية التى تؤلفها يصل ارتفاعها أحياناً إلى ما يقارب من المتر(١). فهى كتابات لم يتم رسمها قط على وجه السرعة مثل تلك الخطوط التى ينقشها الرحالة غالباً على الآثار أو الأحجار التى يقومون بزيارتها لتسجيل أسمائهم وتاريخ مرورهم بها، فهذه النقوش لفنانين محترفين، وقد استلزم تنفيذها سقالات وأدوات خاصة ووقت طويل وبصفة خاصة تلك الأحرف المحفورة بعمق. ومما لا شك فيه أن

---

(١) ثلاثة أقدام.

هذه النقوش هى نتيجة إرادة وتصميم أكيدين، إذا ما وضعنا فى اعتبارنا المكان الذى تشغله والحروف المؤلفة لها وكذا الشعب المتدين الذى قام بخطها ، فسوف نجد أنفسنا مدفوعين للنظر إليها كرموز مقدسة تدعو العقول إلى تبنى الأفكار الدينية أو كتراتيل للحصول من الآلهة على الفوز والانتصار.

ولا نرى شجرة واحدة على طول الطريق الممتدة بين أسوان وفيلة، حيث إن الأرض شديدة الجدب والحرارة عالية . وفى الصيف ، ومع انتصاف النهار لا يكون هناك ظل واحد ولا ملاذ ضد وهج الشمس التى ترسل أشعتها المحرقة فتمسكهما الرمال والصخور، حتى أن هذا المكان يصبح أشبه بجهنم التى يخشاها حتى علماء الطبيعة بالبلاد ، علاوة على ذلك عندما نريد اختيار ساعات السير، فلا يمكن أن يقع اختيارنا إلا على الساعات اللاحقة لغروب الشمس حيث نقوم بالتجول فى هذا الوادى. فلقد جبت البلاد فى هذه الساعات الليلية التى كانت فيها السماء صافية والقمر ذو بريق وهاج حتى أن أجمل الليالى الأوروبية لتعجز عن مضاهاتها.

والحق أن السير ليلاً له من الهيبة والجدية اللتين تهيئان النفس للانطباعات العميقة، ولكن ما هو المكان الذى بوسعه إثارة مثل هذه الانطباعات القوية وإعادة الذكريات الماضية ؟ وقد استغرقنى التخيل، المفعم بالانفعال والسعادة والشك ، فى أننى فى أحد بقاع الأرض الأكثر تميزاً وفى أماكن تبدو أسطورية وأخذت تسمياتها _ التى نرددها منذ الطفوله _معنى ضخماً بل شبه سحرى. كنت قد بلغت لتوى صخور الجنادل ، ومشارف الحبشة، وحدود الامبراطورية الرومانية، وكنت على وشك الدخول فى هذه الجزيرة التى كانت تضم فى الماضى مقبرة أوزوريس، التى دعت الى تقدسها ، والتى باتت مجهولة اليوم محرابا للديانة القديمة ، وأخيراً كنت أدنو من واحدة من تقسيمات كوكبنا التى لا تتغير وربما كانت خطوتى فى المنطقة الحارة بالفعل.

وفى غمرة أفكارى ، انتهت الرحلة بسرعة واضحة وأنبأنا خرير مياه النهر بنهايتها. ويقترب الوادى من النيل وهو ينحرف قليلاً جهة اليمين و يتخذ اتجاهاً مائلاً بعض الشىء يجعله ينتهى فى سهل رملى صغير تحيط به الحجارة من

ثلاثة جوانب وتلتحم من جانبها الأخير بضفاف النهر عن طريق منحدر سهل ـ وعند دخولنا هذا المكان ، نرى فجاة جزيرة فيلة.

مشهد خلاب ، يسر الناظر عند خروجه من الوادى الجدب : آثار ضخمة تحيط بها الأشجار علاوة على مياه النهر والخضرة التى تزين ضفافه .

ولعل اللون الأبيض والأشكال المربعة للمبانى التى تغطى جزيرة فيلة تجعلنا نميزها على الفور على الرغم من مساحتها المحدودة وسط العدد الكبير من الجبال الداكنة والصخور المستديرة التى تتخلل مجرى النهر وتحيط به. وتزرع بالجزيرة بعض شجيرات النخيل، وينمو عدد كبير منها على الضفة المقابلة عند سفح الصخور ، وهناك نرى أيضاً قطعا صغيرة من الأراضى التى تزرعها بعض العائلات النوبية التى تقطن هذه المنطقة . ويتسبب نمو بعض الأشجار والقليل من الخضرة فى الحد من المظهر المجدب لهذا المكان وتلطيف الجو الحارق وسط هذا العدد الكبير من الصخور الجرداء المتجمعة .

ومما لا شك فيه أن هذا المظهر للجمال ، من الممكن أن نلقاه وسط أنهار أخرى كبيرة تجرى ـ مثل هذا النهر ـ وسط الكتل الحجرية . ولكن الذى يميز هذا المشهد دون سواه فهى تلك الآثار لا تزال قائمة لتشهد على أقدم شعوب العالم من خلال هذه النقوش المحفورة على الصخور ،التى يبدو أن هذا الشعب أراد من خلالها أن يتحدث إلى الماضى ، وهذه الأشياء إذ يعيدنا لقرون سحيقة ، تضفى بهاء وسموا على اللوحة الجمالية التى ترسمها الطبيعة فى أكثر المواقع هيبة.

وبينما كنا ننتظر القارب الذى سيعبر بنا النهر، كنا نجوب بأبصارنا ضفافه لنتبين الجزيرة بكل جوانبها. وما لبثنا أن لاحظنا مبنى منعزلا ومكشوفا ، قائما على أعمدة يعقبه كتلة هائلة من المبانى وصفة أعمدة ومسلة. أما ضفة النهر هذه ، التى كنا نتعجل مغادرتها، فلم يكن فيها إلا أكواخ بسيطة للبرابرة[1] وأطلال بعض مقابر العرب. ولدى عبورنا النهر ، مررنا على مقربة بحجر ،

(١) فى مصر، يطلق اسم البرابرة على النوبيين الذين يسكنون المنطقة الواقعة بين الجنادل وإبريم.

يرتفع بين بقية الأحجار الأخرى حتى يصل بقمته إلى ما يزيد عن ستة عشر متـراً[١] فوق مستوى المياه. وهو ينقسم فى جزئه العلوى إلى جزئين يمثل ما يشبه المقعد بدون ظهر وإن كانت مقاييسه بالغة الضخامة. ويروى فى الواقع سكان أسوان ـ الذين يعملون غالباً كمرشدين للأجانب ـ قصصاً حول هذا المقعد وأنه كان يستخدم من قبل عمالقة ، إلا أنها قصص لا تندرج فى إطار أى نسق تاريخى. وعلى كل ، فإن شكل هذا الحجر طبيعى، بيد أنه قد تمت ملاحظته منذ العهود القديمة، كما نحتت به من الخلف بعض درجات للارتفاع بمن يريد الجلوس على هذا المقعد. كما تحمل هذه الصخرة بعض النقوش بالغة الإتقان والعمق. تمثل أشكالا بشرية برؤوس حيوانات ، هذا علاوة على العديد من النقوش الهيروغليفية الأخرى .

وأخيرا، رسونا فى المنطقة الشمالية من الجزيرة على بعد مسافة ما من المعابد التى تقع كلها فى الجزء الجنوبى منها.

المبحث الثانى

نظرة شاملة على الآثار

إذا ما قمت بزيارة جزيرة فيلة من جديد وكان بصحبتى رفيق رحلة أرغب فى تعريفة بهذه الجزيرة، فسوف أذهب معه أولاً للجلوس على هذه الصخرة التى تشكل رأسا شاهقة عند الطرف الجنوبى للجزيرة، فمنه ، يستطيع الناظر أن يجول ببصره بسهولة ليشمل كل أرجائها . فهى تعج بالآثار فى كل أجزائها، ومن نقطة المراقبة هذه نستطيع أن نرى معظمها. وعندها، يكون المبنى المنعزل على اليمين، وعلى الجانب الآخر، تكون هناك المسلة وصفة الأعمدة. أما المعبد الكبير والآثار الرئيسية، فتكون فى مواجهتنا. وفى شمالها نجد بعض الأكواخ من الطين، التى تصل بالكاد لارتفاع قامة إنسان وفيها يقيم السكان أو بالأحرى

(*) خمسون قدما تقريبا.

الملاك الحاليون. وتطوق الأحجار الجرانيتية آثار فيلة ، وهى كلها مشيدة من الحجر الرملى الذى لم يتأثر لونه بمرور الزمن بل إنه لا يزال يحتفظ، من الخارج، بلون فاتح .

وبعد إلمامنا بمجمل هذه الأبنية ، توقفنا لتأملها عن قرب لبرهة ، فكان أكثر ما أثار دهشتنا هو حوائطها الشاهقة المنحدرة مثل جدران الحصون ،التى لا تشتمل على أية فتحات أخرى خلا الأبواب، وتشكل أسطح المعابد منخفضات كبيرة ونجد فوق أحدها قرية صغيرة، هذا علاوة على النقوش البارزة التى تغطى المساحة الكلية للجدران وأخيراً الطابع الحاد والغامض لهذه الآثار وصلاحيتها ومقاومتها المذهلة لتأثير الزمن.

ولكن لنقترب من هذه المبانى ولندخل المعابد ونبدأ بالجنوبى منها وهو الأكثر قرباً إلينا .إنه مبنى صغير بأعمدة سقط العديد منها على الأرض وتوجد فى مقدمته مسلتان صغيرتان من الحجر الرملى واحدة منهما واقفة أما الأخرى، فلم نعد نرى منها إلا المكان الذى كانت تحتله.

ومن بين العديد من الأسماء اليونانية واللاتينية التى سجلت على مر العصور على المسلة وعلى بقايا جدار مجاور لها، نستطيع تمييز أسماء عدد من الملوك مثل بطليموس وغيره من الشخصيات التاريخية.

كما نجد ضمن النقوش أيضا أسماء العديد من الرحالة الأوروبيين المحدثين وكذا أسماء بعض الفرنسيين الذين شاركوا فى الحملة الكبرى. وهكذا ، على مر العصور ، أراد البشر ربط أسمائهم بأشياء خالدة من بعدهم، تتحدث عنهم فى غيابهم.

ويمكن أن نحصى ٣٢ عموداً فى هذا الممر الطويل الذى يحف بالرصيف ويتجه إلى الشمال ناحية المعابد. أما تيجان الأعمدة ، التى تزينها زهور اللوتس و جريد النخيل ، فهى تختلف عن بعضها وبعض . وهذه الاختلافات التى لا يمكن تمييزها إلا عن كثب لا تخل من التجانس العام وتضفى بعضا من التنوع. هناك العديد من الأعمدة المهدمة، ويعترض الطريق أحجار السقف والرديم

ولكن فى وسط هذه الأحجار التى لا تزال تحتفظ بلونها الأبيض وفى وسط الأعمدة التى ظلت تيجانها باقية على الرغم ، لم يتم الانتهاء منها ، يخيل إلينا أننا فى مبنى فى طور الإنشاء ، ولسنا نقف وسط الأنقاض .

وهناك صفة أعمدة أخرى تشغل مساحة أقل من الصفة السابقة وتوجد فى المواجهة . ورغم أن أعمدتها ليست متوازية تماماً، إلا أنها تشكل ممراً جميلاً عند مدخل المعابد حال اقترابنا منها. ومنها ندرك ، أنه عندما تكون كل الأعمدة قائمة وغير مغطاة بالرديم وتكون هناك أرض مستوية تسمح برؤية شاملة بعيداً عن أية منحنيات أرضية أو رديم أو أطلال أكواخ، فإن مدخل المعابد يظهر بصورة مهيبة ورائعة.ويتألف المدخل الأول من باب كبير وصرح ذى جزئين متماثلين قاعدتهما عريضة أكثر ضيقاً جهة القمة بسمك قليل وترتفعان الواحد بجوار الآخر على ناحيتى الباب المحصور بينهما. وهذه النوعية من الأبنية من مميزات المعمار المصرى ولم نجدها مقلده فى الطراز المعمارى فى أى مكان آخر، ونطلق عليها اسم " البيلون " [١]. ويدعونا موقع هذين الجزئين إلى الاعتقاد بأنهما تقليد لبرجين مربعين وضعاً فى الأصل دفاعاً عن بابى المدخل ، كما أن ارتفاعهما والسلالم الداخلية المؤدية إلى قمتهما تجعلان من السهل اعتبارهما بمثابة مرصدين، خاصة عند شعب يعتمد دينه اعتماداً أساسياً على علم الفلك.

ويبلغ عرض الصرح الأول ٣٩ متراً وارتفاعه ١٨ متراً [٢] ، وهو أكثر مبانى الجزيرة ارتفاعاً ، إلا أن هناك ما هو أكثر ارتفاعاً منه فى أماكن أخرى، حيث إن آثار فيلة تستمد ضخامتها من احتلالها لقسم كبير من مساحة الجزيرة، إلا أنها صغيرة الحجم نسبة إلى آثار مصرية أخرى. أما هنا، فهى تأخذ شكل نماذج مكبرة للأبنية المصرية. ويمكن أن تلاحظ على الصرح بعض من السمات المميزة

---

(١) اشتقت هذه الكلمة من كلمة يونانية استخدمها ديودور الصقلى فى وصف المعبد الجنازى لرمسيس الثانى وأسماء المترجمون نقلها بكلمة أتريوم (الفناء الداخلي في النزل الرومانى) وبداهة، يقصد بتلك الكلمة، الباب الجزئين المصاحبين له. انظر «وصف أدفو» الفصل الخامس، المبحث الثانى.

(٢) ١١٨ قدماً.

لهذه النوعية من الأبنية : الكورنيش الذى يأخذ دائمًا نفس الشكل والانحناءة السفلية له التى يهبط على شكل لفافة على زوايا المبنى ، ويأتى فى المقام الأخير توزيع المناظر . فى الجزء العلوى من البوابة ، تمثل هذه النقوش آلهة جالسة ومن أمامها الكهنة يقدمون لها القرابين ويمثل كل مشهد ما يشبه اللوحة المنقوشة التى يفصل وبين سابقتها أو تاليتها خط من النقوش الهيروغليفية الرأسية.

وفى الصف السفلى ، تكون كل الأشكال واقفة ومقاييسها ضخمة[1]. وترى بعض الآلهة وهى تتلقى القرابين . والشريط السفلى من البوابة مزين بسيقان نبات اللوتس المقدس وبزهوره . وتحمل دعائم الباب والكورنيش زخرفة تأخذ شكل وزينة رمزية . وهكذا ، فإن هذه الصرح يحمل نقوشاً فى كل أجزائه. ورغم أننا لا نرى إلا واجهة واحدة لهذا المبنى، فإنها تقدم لنا بالفعل ما يزيد عن ٦٠٠ متر مربعا [2] من المساحة المنقوشة.

وهذه الوفرة فى النقوشات كبيرة للغاية. ورغم ذلك، فإنها غير مرهقة للعين والخطوط المعمارية غير متقطعة وعلاوة على أن النظام الزخرفى ، وإن بدا جديداً ، فهو يسر ويمتع الناظر إليه من الوهلة الأولى. وهذا مرجعه الترتيب الرائع لهذه الزخرفة وبساطة أوضاع الأشكال والطريقة المتجانسة التى تحكم انتشار النقوشات على مساحات الآثار، وأخيراً البروز القليل لهذه النقوشات ، الذى لا يترتب عليه أبدا لا ظلال على مساحات شاسعة ولا نور ساطع.

وأمام الصرح ، نرى مسلات وأسود من الجرانيت الأحمر محطمة ومغطاة تقريبا بالرديم . والأمر متروك لخيال البشر حتى يقوموا بتخليصها من الرديم وإعادة وضعها على جانبى مدخل البوابة وجعل هذا المدخل الأول للمعابد كما كان فى الماضى أبسط وأروع تشكيل معمارى تخيله البشر. ولكن الإعجاب ما يلبث أن يعقبه شعور آخر : ففى هذه الأماكن القديمة التى تركت فيها شعوب عديدة آثاراً شتى لمرورها فيها، نجد الانطباعات تتوالى وتتنوع مع كل خطوة.

---

(١) يبلغ ارتفاعها ٧م (٢١ قدما).

(٢) ٥٤٠٠ قدماً مربعة.

ومع اقترابنا من البوابة ومن أطلال لبنايات محيطة بها جهة اليمين ، نرى العديد من الأسماء والعديد من النقوش اللاتينية الصغيرة المكتوبة عند مستوى اليد. ونحن نورد هنا ترجمة لاثنين من هذه النقوش :

«أنا تريبونيوس أوريكولا سكنت فى هذه المكان»

«أنا ، نيمونيوس فالا سكنت هنا فى عهد الامبراطور وعُينت قيصر قنصلا للمرة الثالثة عشرة»[1].

وليس لهذه النقوش السريعة اى طابع رسمى او أثرى فنحن لا نبحث فيها قط عن تاريخ حدث أو إهداء لمعبد ولكن عن شىء آخر مثير لفضولنا واهتمامنا ويجذبنا ويؤثر فينا وأعنى بذلك أن هناك رجلاً لم يعد له وجود منذ قرون طويلة مضت ولكنه يبدو وكأنه لا يزال يحدثنا. فلقد جاء مثلنا إلى هذه الأماكن ، وكان قريباً مثلنا وها هو ذا يكتب اسمه مثلما تكتب اسمك وربما كانت تعترية نفس المشاعر التى تعترينا اليوم. ونحن نجد لذة فى محاولة كشف الأفكار التى كانت تدور فى خلده وها نحن أولاً قد عرفنا اسمه، إذاً فما عساها أن تكون حرفته؟!

ويذهب بنا الخيال إلى رؤيته بكامل هيئته وفى ملبسه وحتى فى الوضع الذى كان يتخذه وقت الكتابة. وأنا هنا أتخيله جندياً من الحامية الرومانية ظل لفترة طويلة بعيداً عن بلده بسبب الحروب المستمرة، وقد استحوذ على تفكيره ذكرى بلاده. وهنا يسرى عن نفسه فى ضيق المنفى، وهو يأمل فى أن يتمكن فى يوم ما أن يقص على أهله وأقربائه أنه نقش اسمه على أكثر المعابد المصرية سحراً.

وعلى مقربة من هذه النقوش ، وأسفل باب الصرح ، نجد نقشاً آخر سيسجل - على مر القرون- أحد أبرز الأحداث فى عصرنا، الا وهو غزو مصر بقيادة الجنرال بونابرت وهزيمة المماليك وتعقب الفريق دوساكس حتى فيما وراء الجنادل ودخول الفرنسيين منتصرين جزيرة فيلة.

---

(١) انظر الدراسة التى تتناول النقوش التى جمعناها من مصر، بقلم السيد جومار.

وفى مكان أبعد من ذلك ، وبداخل المعبد ، نرى نقشاً آخر يرجع فى لنفس هذا العصر بنفس الأيدى تقريباً ، وهو يحدد بدقة بالغة الموقع الجغرافى للجزيرة[١] وهكذا ، فإن هذه الآثار ستكون شاهدا صادقاً على مرتبة الفرنسيين ومعارفهم ، وهذا الارتباط بين العلم والسلاح، هذه الفكرة الرائعة التى لم يعد التاريخ يقدم نموذجا لها، لن تكون أقل أعمال هذا القائد قيمة وهو الذى لم يقدم على غزو دولة أصبحت همجية إلا من أجل إرساء الحضارة فيها.

ويمد مرورنا من أسفل الصرح الأول ، نرى صرحاً آخرى أصغر حجما وأكثر تهدماً . والفناء الذى يفصل بينهما يأخذ شكل صالة أعمدة مؤلفة من صفتين ، واحدة على اليمين والآخرى على اليسار. وهذه الصفة الأخير هى جزء من معبد صغير ينفصل عن المعبد الرئيسى. وهنا، كما هى الحال فى الصالة الأولى، فإن الصفات ليست متوازية ، وهذا الخلل فى التماثل يشير إلى أن مختلف الآثار فى الجزيرة لم يتم بناؤها قط فى الحقبة الزمنية نفسها كما أنها ليست متماثلة فى رسمها التخطيطى : فلقد شيدت على التوالى مع تعاقب القرون.

أما الصرح الثانى، فهو جزء من المعبد الكبير الذى سندخله أخيراً. وها نحن أولاً أسفل الرواق المؤلف من عشرة أعمدة. وهو مغلق من كل جوانبه ويدخل إليه ضوء النهار من الباب والسقف . وكل ما نراه من حولنا من أعمدة وجدران وأسقف مكسوة بالنقوش المطلية بمختلف الألوان. وفى الواقع فإنه من الصعب على المرء أن يلحظ هذه الألوان للوهلة الأولى فهى مغطاة بالغبار إلا أن تيجان الأعمدة التى بقيت كما هى على شكلها ملونة باللون الأخضر والأحمر والأصفر والأزرق بكل ما لها من زهاء وبهاء. وفى الأجزاء التى لا تنعم إلا بإضاءة خافتة تبدو الألوان باهتة ، كما لو كانت استخدمت فى الطلاء دون اللجوء إلى أى تدريج، وهذا الخداع البصرى ناتج عن ظلال النقوش البارزة، كما يزيد

---

(١) حدثت بعض الأخطاء فى الأعداد التى سجلناها على الحائط، وقد تم تصحيح هذه الأخطاء فى الجدول الذى يوجد فى نهاية دراسة السيد نويه التى تحمل عنوان «ملاحظات فلكية اجريت فى مصر»، الدولة الحديثة، المجلد الأول، ص١.

الضوء القادم من أعلى من أثر هذا الخداع ، حيث ينتشر وتقل حدته ويهدأ بمروره على التوالى بين الأعمدة وصولاً حتى نهاية الرواق .

أليس من المدهش أن نعثر في يومنا هذا على رسومات على هذه الدرجة من القدم؟ وإذا كانت الآثار المصرية قد صمدت على مدى هذه القرون الطويلة ألا يرجع ذلك إلى طبيعة المناخ وصلابة البناء إلا أنه ما من شيء يثنى من عزم الزمن؟ فرغم هذه الصلابة ورغم لطيف المناخ ، فإن هذا المعبد يحمل آثار التلف فى الكثير من أجزائه. فلتنظروا إلى هذا العمود ولتروا كم من أجزائه قد أصبحت محطمة! حتى أن حالته قد تدعونا للاعتقاد إنه على وشك الانهيار. إلا أن هذا العمود من الداخل والواجهات الحجرية غير الظاهرة فى البناء تبرز من أسفل الطلاء الذى يغطيها بعض اجزاء النقوش أو الكتابات الهيروغليفية الناقصة أو التالفة والتى لم يزل العديد منها يحتفظ بألوان طلائه وهكذا، فإن هذا المعبد الذى نراه بالغ القدم ، مشيد من حطام مبنى أقدم منه، وعليه فإن هذه الأحجار وتلك الكتابات الهيروغليفية والألوان قد يكون عمرها ضعف عمر المعبد، ونتساءل إلى أى عهود سحيقة ينبغى الرجوع للوصول إلى منشأ هذه الفنون والحضارة التى أنجبتها؟ .

أما القاعات الداخلية، فهى معتمة تماماً، ولا تستقبل إلا قليلاً من الضوء عبر فتحات متناهية الصغر حتى أنه ينبغى على المرء التزود بالمشاعل إذا ما أراد الدخول فيها. ونحن نخترق ثلاث قاعات كبرى متتالية تؤدى إلى العديد من الحجرات الجانبية قبل الوصول إلى قدس أقداس المعبد الذى يقع فى نهايته . وهنا يشم الزائر رائحة قوية ونفاذة بسبب الخفافيش، وهى الكائنات الحية الوحيدة التى تسكن الآن هذا المعبد . وتحمل القاعات الثلاثة وقدس الأقداس ومختلف حجرات المعبد الأخرى نقوشا مماثلة لتلك الموجودة على البوابة. وتأخذ النقوش _ البارزة قليلا - شكل لوحات تحيط بها نقوش هيروغليفية، وهى تمثل فى غالبيتها مشاهد دينية وقرابين واضحيات وتعاليم نستشف معناها الظاهرى على الأقل، إلا أن هناك عدداً آخر منها يبدو شديد الغرابة ويجعلنا يائسين من إمكانية الكشف عن معناها. أما الأسقف، فهى تحمل نقوشا

مثلها مثل الجدران، حتى أنه يستحيل رؤية جزء واحد لا يحمل أى زخارف. وليس هناك حجر واحد فى المعبد لا تزينه نقوش دينية أو كتابات مقدسة أو مطلى بمختلف الألوان. وأقل جزء فى المبنى، كان مقدساً، وكان يكفى إلقاء نظرة واحدة فيه لإثارة الانطباع الدينى فى نفوسنا. ومن الصعب أن ندرك إلى اى حد يمكن لشعب تغذية مشاعر الورع بصورة طبيعية وتتظافر كل مؤسساته بل وفنونة الترفيهية لخدمة هدف واحد، أن يشعر بتأثير هذه العوامل مجتمعة.

وفى نهاية قدس الأقداس ، نرى كتلة جرانيتية مغطاة بالكامل بالنقوش . بداخلها نيشة مربعة تشكل ما يشبه القفص للصقر المقدس، ونحن نعلم أن جزيرة فيلة كانت تضم بين أرجائها معبداً لتقديس أوزوريس(*) بصفة خاصة على صورة الطائر . وكم من البشر _ من العصور القديمة ___ ابتهلوا إلى الإله بأدعيتهم الخالصة للوصول إلى هذه النيشة الغامضة ولم يقتربوا منها إلا وقد تمكن منهم الوجل ! ولتنظروا اليوم إلى الإهمال الذى أصابها وإلى عزلتها ،فكم هذه الجدران سوداء ويغطيها الغبار! ونحن لا نسير إلا وسط الأحجار والرديم الذى يعترض الطريق ويحول دون الدخول فى أكثر الأماكن إثارة لفضولنا وأعنى هذا الممر الضيق المقام فى عرض الحائط. ومما لا شك فيه أن هذا الممر هو الذى كان يدخل منه الكاهن عند تحدثه إلى الإله وتُلقيه الوحى الألهى .

وفى إحدى هذه القاعات ، نجد سلماً يؤدى إلى سطح المعبد. وفيه لازلنا نجد ردماً وأكواماً من الرديم. لقد كان هذا السطح قرية صغيرة أنشأها البرابرة وسكنوها وهجروها. ومما لا شك فيه أن النوبيين من جزيرة فيلة قد اختاروا الإقامة على سطح هذا الأثر للدفاع عن أنفسهم ضد بعض الأعداء، وليس بغرض تجنب الفيضان حيث إنه لم يحدث أن غمر أعلى الفيضانات أرض الجزيرة.

ونحن نجد أيضاً منازل من الطين خارج جدران المعبد وعند جزئها السفلى . وهذه المنازل تفسد شكل الجزء الخارجى للمبنى وتخفى ارتفاعه الحقيقى، حيث إنها ليست مدفونة إطلاقاً أسفل أرض الجزيرة التى لم تشهد _ منذ زمن بعيد -

(١) صور المصريون الرب أوزوريس بهيئة بشرية في أغلب الأحوال، أما الصقر فكان الصورة المثلى للرب حورس. (المراجع)

أى شكل من أشكال التعلية. وتقدم لنا الأبنية من الخارج، فى هذا المكان بالذات، ومع قرب انتصاف النهار مشهداً مميزاً مرجعه الجوار من المدار: فما إن ترتفع الشمس بعض الشىء حتى تلقى الكرانيش بظلال طويله تهبط رويداً رويداً على جدران الآثار ومع قرب منتصف النهار ومع وصول حرارة الشمس إلى ذروتها حتى تغطى واجهات الأبنية - فى معظمها فى بظلال كبيرة .وفى هذه الساعة ، يا له من هدوء يسود المكان فى قلب هذا القيظ! الهواء لا يتحرك بفعل أى ريح، فقط المياه فى مجاريها تتحرك قليلاً . وفى وسط هذا السكون العام، يخمد كل شىء إلا فضول الأوروبيين المتحدى لحرارة منتصف النهار، فى الوقت الذى يلتمس فيه علماء الطبيعة الملاذ والراحة فى أى مكان.

ويختلف المعبد الصغير، الذى تركناه جهة اليسار حال توجهنا من الصرح الأول للثانى، عن معبد أوزوريس اختلافاً كبيراً. وهناك صفة أعمدة تحيط بثلاثة من جوانبه . ومن أمامه نجد رواقاً به أربعة أعمدة، وهو تصغير لشكل كل الأروقة المصرية الأخرى. ويختلف هذا الرواق عن غيره التى نقلناها عن اليونانيين أو الرومان فى أنها مغلقة جانبياً وأن كل أجزاء الواجهة (باستثناء الجزء الأوسط المفتوح حتى أسفل وهو الذى يمثل المدخل الوحيد) مغلقة بواسطة حائط حتى ثلث ارتفاعها وربما حتى منتصفه. وبهذا تتحول الأجزاء الخارجية - إذا صح القول - إلى نوافذ وينتج عن هذا الترتيب الذى كانت له بلا شك دوافعه فى الطقوس المصرية تأثيراً غامضاً بداخل البوابات، إلا أننا نجهل هذا الدافع تماماً ، حتى أن الرغبة الأولى التى تعترينا تتمثل فى رؤية حوائط هذه الأجزاء وقد أزيلت تماماً حتى نتمتع بكل ارتفاع الأعمدة التى لا تتميز مقاييسها بالارتفاع الشديد.

وينبغى أن نقول إننا سرعان ما نتعود على عدم البحث مطلقا عن أناقة الطراز المعمارى اليونانى فى نظيره المصرى. فهذا الأخير، أكثر جدية وكان يهدف إلى تحقيق الصلابة والاستمرارية . فنحن نجده بسيطاً فى مجملة ، متنوعاً فى تفاصيله ومتجانسا فى كل أجزائه. ومن الواضح أن اليونانيين قد أقاموا طرازهم المعمارى على هذا الطراز، وكما استمدوا ديانتهم من مصر،

أخذوا منها أيضا نظم المعابد. والمعبد الذى يثير اهتمامنا هنا هو من نوعية المعابد التى قلدوها على وجه الخصوص. ولا يمكننا فى هذا الصدد أن نتجاهل فى التفاصيل المعمارية اليونانية تقليدها لعمارة وادى النيل، ويكفى أن نقارن تاج العمود المزين بجريد النخيل وتاج العمود الكورنيش الذى تحيط به أوراق نبات الأقنثة. الهيئة الرائعة لتاج العمود اليونانى مستمدة من المصريين وأياً كانت عبقرية قصة " كاليماك "فإن الاستعارة ظاهرة للغاية.

أما المعبد الصغير، فهو ليس أقل نقوشاً من معبد أوزوريس وأكثر الشخصيات تمثيلاً فيه إيزيس وإبنها حورس. ورأس حتحور منقوش نقشاً بارزا على الواجهات الأربع لطبلية تيجان الأعمدة . وما من شك فى أن هذا المعبد كان مكرساً لإيزيس أو حورس أو للاثنين معاً.

ولم يتعرض هذا المبنى الصغير لأى تلف، فهو يبدو جديداً تماماً. ومن المؤكد أنه قد شيد فى عهد لاحق لعهد بناء المعبد الكبير. ولكن من الصعب علينا أن نحدد بدقة فارق السنين من مجرد اختلاف الحالة التى عليها كل من المعبدين . فنحن لا نشعر - قط - بفارق آلاف السنين بين أثرين يبلغ عمر كل منهما بضعة آلاف من السنين وإن كانا لا يزالان بحالة جيدة.

وقد أدى التهدم المستمر للمنازل الطينية التى كان قد تم بناؤها تحت الرواق المعمد لمعبد إيزيس إلى ارتفاع الأرض بدرجة شديدة حتى أن الأعمدة قد غطيت فيها حتى $\frac{1}{4}$ ارتفاعها. ونحن نرى أيضاً بالخارج، فيما بين أعمدة الرواق بقايا جدران تقطعه وتشكل غرفا منفصلة مختلفة المساحات : بعضها تم بناؤه من الطوب والبعض الآخر من حجارة تم الربط فيما بينهما بالجير . ومن المفترض أنها كانت تتمتع ببعض الصلابة، إلا أنها قد انهارت فى معظمها حتى أن رديمها يحول دون رؤية الجزء السفلى من الأعمدة. فهل هذه الأبنية بعيدة الشبه كلية بأكواخ النوبيين الطينية ، كانت هى نفسها المنازل التى شيدتها الحامية الرومانية؟ أو أنها كانت للمسيحيين الذين سكنوا طويلاً فى مصر المقابر والمعابد المهجورة؟

لقد تجولنا - على هـذا النحو - فى المبانى الرئيسية التى ترتبط فيما بينها فى تبعية متبادلة وهناك عدد آخر منها على سطح الجزيرة.

وعلى بعد بضعة أمتار من المعابد ، وعلى ضفاف الرصيف لا تزال هناك قاعة منعزلة وهى من بقايا مبنى أكثر المنشآت ضخامة. والنقوش التى تزينها متعلقة بموت أوزوريس ومن الغريب أن نجد تمثيلاً لهذه القصة المقدسة حيث من المعلوم أن الأساطير المصرية كانت تضع قبر أوزوريس فى جزيرة فيلة . وتضم هذه القاعة أيضاً العديد من الأسماء ومن النقوش الكتابية ومن بينها عدد بالغ القدم. ونحن نلحظ منها فى السقف، كتابة بالحبر الأحمر فى سطور عدة تضم حروفاً مجهولة. وقد رأينا على بعض الآثار الأخرى بالجزيرة نقوشا كتابية يونانية ولاتينية علاوة على بعض آخر منها مكتوب بالحروف الأوروبية. وبالإضافة إلى ذلك نحن نجد أيضاً هنا أسماء وأحكاماً مكتوبة بالعربية. إن جزيرة فيله تضم فى نقوشها عصوراً متعددة وشعوباً مختلفة، ومن هذا المنطلق تمثل واحداً من أكثر المواضع المصرية إثارة للدهشة.

وهناك بضعة أبنية فى شمالى الجزيرة تتألف من رواسب غرين النهر. وبعض الأراضى الشمالية مزروعة فى بعض الأنحاء فهى الوحيدة التى لا نجد فيها رديماً. وفى وسط هذا الجزء من الجزيرة نرى جزءاً من جدار قائم ، وهو من بناء اليونان أو الرومان مزين بزخرفة ثلاثية الأخاديد من الطراز الدورى ومشيد من حطام بعض الآثار المصرية. وهناك مبنى رومانى آخر، مجاور لهذا الأثر لم يتم الانتهاء منه البتة، ولكن يسهل التعرف فيه على قوس نصر صغير. والحيز الممتد بين هذا القوس والمعابد تشغله العديد من النباتات، وإن كانت لا تبدو من الآثار العظيمة ، فبعضها مهدم حتى مستوى الأرض، وتبدو بمثابة رسوم تخطيطية مرسومة على الأرض فحسب، والبعض الآخر لا نستنتج وجوده إلا أسفل تلال من الحجارة والرديم ، إلا أننا ، لو واصلنا السير نحو الجنوب، نجد أنفسنا أمام هذا المبنى المكشوف الذى يدهش الناظرين بمجرد رؤيتنا للجزيرة.

وأول ما يميز هذا المبنى هو لونه الناصع البياض، وأناقته. فالأعمدة التى تشكله متداخلة فى الحوائط حتى ثلث ارتفاعها مؤلفة بذلك صالة مربعة دون سقف ، يتم الدخول إليها عبر بابين متقابلين. وهذه الأعمدة ليست أكثر طولاً

من الأعمدة الموجودة فى المعابد الأخرى، وإن كان يعلوها كتل حجرية مساوية لربع ارتفاعها مما يعطى مجمل المبنى طابعاً خاصاً يتناقض مع التناسب العادى للآثار.

وهذا المبنى لا يحمل أى نقوش إلا فى بعض أجزائه. ومن الواضح أنه لم يتم الانتهاء منه، ونحن نقتنص على عجل هذه الفرصة لدراسة أساليب المصريين فى نحت الأحجار وفى إعداد النقوش .

وهذا المبنى مثل غيره من مبانى الجزيرة محاط ببضعة منازل من منازل البرابرة ، المشيدة بالقرميد النيىء أو من الطين. إلا أن هذا الأثر الجميل غير مغطى قط برديم المساكن المتهدمة : فالأعمدة حتى قاعدتها، وهذا ما لا نجده إلا نادراً فى مصر، حيث إن الارتفاع السنوى للأرض واتهدم السريع للمساكن يغطيان شيئاً فشيئا المبانى القديمة حتى تواريها تماماً دون تدميرها.

وبعد تجولنا داخل الجزيرة ، تبقى لنا أن نزور من الخارج بناية مصرية تقع على الضفة اليسرى من النهر فى شرم بين الصخور . ونحن نجد هناك بقايا رصيف وأبعد بقليل بقايا باب وبعض الأعمدة. وهناك أحجار ورديم يحيط بهذه بقايا ، يعتقد أنها للمعبد الصغير. وتتكون الأرض المحيطة من رواسب غرينية للنهر، ورغم أن هذه الرواسب تقع بين الأحجار العارية إلا أن لها نفس خصوبة التربة المصرية. ويقوم البرابرة القاطنون فى الجوار بزراعتها حتى أن النخيل ــ الذى يمثل ثروتهم الحقيقية – يصبح فيها بالغ الروعه ومحصوله وفير.

ويقدم لنا النيل فى هذه البقعة مشهداً متناسقاً ، وعلى حد قول الرحالة وعلماء الطبيعة المحليين ـ إلى مسافة تزيد عن خمسين فرسخاً فى اتجاه النوبة ـ صخور قاحلة تجرى بينها مياه النهر ومن بينها وفى كل شرم ضحل ، نجد أسرة من أهالى النوبة وأحياناً أخرى قرية صغيرة تبعاً لمساحة أراضى الجوار، ضيقة كانت أو ممتدة ويتملك هؤلاء النوبيون الفقراء ــ الشرفاء والمتقشفون ـ القليل من الماشية ويعيشون من دخل صيد النهر ومن زراعات قليلة من الحبوب يباشرونها فى كل عام وكذا من بلح النخيل. إلا أنهم لا يستهلكون إلا أقل القليل من هذه الفاكهة ويرسلون الفائض إلى وادى مصر الغنى. هذه هى

كل التجارة التى يمارسونها، وهذا هو أسلوبهم الوحيد للحصول على بعض الملبس أو تجديد الأدوات اللازمة للزراعة.

وكلما أمعنا أكثر التفكير فى فقر هذا البلد ، زاد تأملنا لتجرد صخوره وقلة المزروعات المحيطة به وكذا قلة سكان هذه البلدة التى كانت دائماً على ما هى عليه الآن، زادت دهشتنا لعثورنا فى جزيرة فيلة على أبنية تشهد على قوة الشعب الذى شيدها وهى التى تفترض أن سواعد كثيرة قد أسهمت فى تشييدها. وسوف تظل هذه الجزيرة الصغيرة مميزة على هذه الأرض ، و سوف تثير فضولاً فى محلة تجاه الشعب المصرى الذى جاء ليشيد معابداً هائلة الضخامة فيما وراء الجنادل ، فى وسط الصخور وهو الذى أقام أبنية بمثل هذا البهاء والروعة والثراء ودقة التنفيذ والإتقان فى بلدة شبه قاحلة كما لو كان يشيدها فى وسط عاصمة دولته.

إلا أن فكرتنا عن هذه الآثار المذهلة قد يشوبها القصور إذا ما اكتفينا بمحصلة النظرة الأولى. فإذا ما درسنا تفاصيلها وعقدنا مقارنات متعددة مع غيرها من الآثار، فسوف نستطيع الحصول على بعض القواعد العامة التى حكمت ترتيب هذه الأبنية واستيعاب بعض من أفكار هذا الشعب الذى شيدها. ففى النقوش بصفة خاصة، يمكن دراسة الدين وفهم بعض من عاداته وتقاليده. و يتعين علينا الآن أن ندرس فى كل معبد وفى كل مبنى، الطراز المعمارى ونلاحظ كل تفاصيله وكذا النقوش الموجودة عليه وهى التى لم نستطع إلا رؤيتها فحسب.

وهذا ما سوف نتناوله بالدراسة فى الأجزاء الآتية :

المبحث الثالث: عن الجزيرة ، وعن موقعها فى وسط النهر[١]

قبل الوصول إلى الجندل الأخير والدخول إلى مصر، يقسم النيل ، على مدى ما يزيد على الفرسخ من مجراه ، عدد كبير من الصخور التى تشكل تتابعاً من الجزر مختلفة الأحجام. إحدى هذه الجزر يطلق عليها اسم "جزيرة بيجه "ويبلغ

---

(١) لم ينه كاتب هذا الوصف إلا الفقرتين الأخيرتين، وعليه، فلقد اعتقدنا من الواجب علينا، عند نشر باقي مؤلفه، أن نسد الثغرات وأوجه الإغفال واحتراما لذاكره، لم نسمح بأى تغيير أو إضافة تذكر.

عرضها ما يزيد على نصف الفرسخ وتقسم النهر إلى فرعين رئيسيين : الأول فى الشرق والثانى فى الغرب . وفى هذا المكان يبلغ عرض النيل قرابة ٥٠٠٠ م[١] بين ضفتيه الأكثر تباعداً. وينحرف الفرع الشرقى، الذى يبلغ عرضه نحو ٢٥٠ متراً[٢] والذى يجرى أولاً من الجنوب إلى الشمال، ليلحق بالفرع الثانى جهة الغرب. وفى هذا المنعطف للنهر، وفى وسط حوض مستدير الشكل، نجد جزيرة فيلة. ويبلغ طول هذه الجزيرة ٣٨٤ متراً[٣] أكبر عرض لها ١٣٥ متراً[٤]. أما محيطها، فهو ٩٠٠ متر[٥]. وتتغير هذه الأبعاد وفقاً لارتفاع مياه النيل أو انخفاضها. إلا أن المساحة المحصورة بين جدران الرصيف التى لم تغمرها المياه قط. لا تختلف كثيراً عن المساحة التى أعطيناها لتونا. فطولها يبلغ ٣٦٠ متراً. وعرضها ١٣٠ متراً. حتى أنه لا يلزمنا أكثر من نصف أو ربع ساعة للدوران حولها. وشكلها يميل إلى الأنتظام وأكبر بعد لها يوجد من الجنوب إلى الشمال.

وخط طول جزيرة فيلة هو ٩٦ ٣٤ ٣٠ اعتباراً من خط زوال باريس. أما خط عرضها، فهو ٣٢ ١ ٢٤ وهكذا، فإن هذه الجزيرة لا تقع قط فى هذه المنطقة كما اعتقدنا ذلك طويلاً، بل إنها تبتعد عن المدار بمقدار نحو ١٤ فرسخاً. وحقيقة إن الوضع لم يكن دائماً كذلك، وهى واقعة فى تلك المنطقة منذ قرابة خمسة آلاف عام حيث يمر المدار فى أسوان. فتغير ميل مدار الشمس سوف يعيد الأمور يوماً إلى حالتها الأولى وتستعيد فيلة من جديد وضعها بين المدارين.

وتقع أسوان وفيله تحت خط الزوال نفسه تقريباً والمسافة الفاصلة بينهما فى خط مستقيم تبلغ ثمانية آلاف وثلثمائة متر[٦]. وهى مسافة أقل قليلاً من فرسخين. ولما كانت الطريق الفاصلة بين أسوان وفيلة مستقيم تقريباً، فيمكن

---

(١) فرسخ واحد.

(٢) ١٢٥ قامة.

(٣) ١٩٢ قامة.

(٤) ٦٨ قامة.

(٥) ٤٥٠ قامة.

(٦) أربعة آلاف ومائة وخمسين قامة بين النقطتين الطرفيتين. من وسط أسوان وحتى وسط فيلة، تبلغ المسافة عشرة آلاف متر وهذا ما يتفق مع قول استرابون.

تقديرها بفرسخين بطريقة دقيقة للغاية. وهذه المسافة التى نفترضها تمثل نصف المسافة التى أشار إليها استرابون و تجعلنا نشك فى أن هذه الجزيرة كانت بحق الجزيرة التى كان القدماء يطلقون عليها اسم فيلة . ولكن رغم إمكانية التغلب على هذه الصعوبة، كما سنرى ذلك فى الدراسات المتعلقة بالجغرافيا القديمة لمصر، هناك العديد من الظروف الأخرى التى لا تدع أى مجال للشك فى أن هذه الجزيرة التى نتحدث عنها هى بالتأكيد جزيرة فيلة الخاصة بالقدماء. فالأعداد الهائلة للأسماء والنقوش الموجودة بمختلف اللغات على الأبنية القائمة فى الجزيرة إنما تبرهن بالقدر الكافى أن هذه الجزيرة كانت مكاناً متميزاً يجتهد فى دخولها كافة الرحالة لترك أدلة كتابية على رحلتهم إليها. زد على ذلك أن الكتاب لم يشيروا إلى أى مكان آخر أكثر أهمية من جزيرة فيلة فى البقعة الواقعة إلى الشمال من الجنادل .

علاوة على ذلك، فإن اسم فيلة مجهول تماماً فى البلاد فهذه الجزيرة يطلق عليها اسم جزيرة البربا (جزيرة المعبد) كما أشار الرحالة نوردن إلى الجزيرة نفسها تحت مسمى جزيرة الحيف.

وقبل الدخول فى مزيد من التفاصيل عن جزيرة فيلة وحتى نعطى فكرة كاملة عن موقعها، وسيكون من الملائم هنا أن نقدم وصفاً لضفتى النيل كما نراهما من الجزيرة نفسها. إذا ما نظرنا جهة الشمال، فلن نستطيع أن نرمى أبصارنا بعيداً حيث يكون النيل منعطفاً جهة الغرب وتصل صخور الضفة اليسرى حتى صخور الضفة اليمنى. وعلى العكس من ذلك ، إذا ما نظرنا إلى الجنوب فسوف نجد أن مجرى النهر مستقيم إلى حد كبير وهذا ما يمكننا من رؤية ما يزيد عن نصف فرسخ من مجرى هذا النيل القادم من النوبة الذى يأخذ طريقه متمرجاً عند سفح الصخور المرتفعة بمقدار يتراوح ما بين ٦٠ و ٨٠ متراً وتحف به مباشرة مما يشكل منظراً مهيباً وعظيماً.

أما الضفة الشرقية للنهر وهى التى نصل إليها ونحن قادمون من أسوان، فهى تأخذ شكل سهل رملى صغيراً بين الصخور. والأرض التى تكشفها المياه سنوياً يتم زراعتها كما نرى، بمزروعات مختلفة مثل السنا والسنط المنبرى والمستحية

التى تنمو شيطانياً وتقدم لنا فى كل فصول العام خضرة ملحوظة يزيد من وضوحها أن كل الأراضى المحيطة عارية تماماً منها. وينتهى هذا السهل الصغير فى الغرب بكتلة هائلة من الصخور رتفع من أمامها تلك الصخرة التى تحدثنا عنها من قبل والتى تأخذ شكل المقعد .

وعلى ارتفاع ما بين هذه الصخور الجرانيتية، وجدنا بقايا بعض المومياوات. ولما كنا لم نحط نجدها إلا فى المساء ونحن سائرون فى طريق عودتنا إلى أسوان، فقد ترتب على ذلك عدم تمكننا من القيام بأى بحث عن هذه البقايا . وقد ساورنا الاعتقاد آنذاك أن بعض الفرنسيين قد سبقونا إلى زيارة هذا الموقع. ومن المثير للاهتمام حقاً أن نعرف ما إذا كانت هذه المومياوات محفوظة فى تجويفات طبيعية أو فى مقابر منحوتة بأيدى البشر. ولكن هذا احتمال ضعيف بسبب طبيعة الصخور. فنحن نعتقد بالأحرى أنها مدفونة فى الرمال[١].

وإذا ما تتبعنا انعطاف النيل المتوجه إلى الجنوب فسوف نلحظ فى السهل الصغير على مقربة من ضفاف النهر قرية نوبية صغيرة مأهولة ويحيط بها النخيل وبعض نبات السنط المنبرىَ ثم بعض أنقاض لجدران مبنية بالجير وتمثل بقايا أحزمة بعض المسلمين الأجلاء، ثم قريتين صغيرتين مهجورتين ونبات السنط المنبرى حتى نرى فى نهاية المطاف الصخور وقد اقتربت من النهر لتنهى بذلك السهل. ولكن، مع استمرارنا فى التجول بأبصارنا فى الضفة الشرقية نفسها، فسوف نرى على بعد $\frac{1}{4}$ فرسخ إلى الشمال من فيلة قرية تبدو أكبر من سابقتها، وأهم ما يميزها تلك المنارة المرتفعة إلى حد ما والمطلية بالجبس وهى التى تظهر ناصعة البياض وسط الأحجار الجرانيتية.

وإذا ما تجولنا بأبصارنا فى الضفة الغربية ونحن متوجهون من الشمال إلى الجنوب، فسوف نلاحظ فرجة صغيرة بين الأحجار مزروعة بالأشجار. فى هذا

---

(١) لقد عدت ببعض الأنسجة الكتانية التى كانت تستخدم كلفائف لهذه المومياوات. وهى غير مشبعة بالقار ولكن بالنيطرون وفقاً لطريقة التحضير المعروفة والشائعة بين هذه الطبقة من المجتمع، وأهم ما يميزه الخشونة الشديدة للنسيج إذا ما قورن بطراوة الأنسجة الكتانية التى نجدها فى مقابر طيبة.

المكان، توجد بعض الأنقاض مصرية الطراز وبعد ذلك لا نجد إلا أحجاراً على مرمى البصر، وعند منتصف الضفة وفى وسط الأحجار نرى منزلاً صغيراً يشبه الصومعة ويعتقد أنه كان محلاً لإقامة أحد النساك.

ومن الصعب علينا اليوم أن نستوعب كيف يستطيع رجال ولدوا فى بلاد مناخها معتدل وفى وسط خيرات وفيرة أن يغادروها إلى الأبد ويتركوا ذويهم وأصدقاءهم وكل ما يربطهم ببلادهم ليأتوا هنا ويسكنوا هذه الأماكن المعزولة ويذوقوا أشد أنواع التقشف.

وفى الفترة التى ترتفع فيها المياه، لا تبزغ جزيرة فيلة من فوقها إلا بمقدار بسيط ، إلا أنه عند انخفاض مستواها، تتجاوز صفحتها بثمانية أمتار[1]. وترتفع صخور الجرانيت التى تتقدم لتشغل جزء من مجرى النهر عند الطرف الجنوبى بمقدار من أربعة إلى خمسة أمتار فوق الأرض[2] . وتتألف الجزيرة فى جزئها الجنوبى من أحجار جرانيت مواجهة لمجرى النهر ومن الجانب الآخر من رواسب تركها النيل خلف الأحجار. وقد أسهم عمل الانسان بعد ذلك فى إعطائها الشكل الذى نراه اليوم.

وقد أحاط بالجزيرة جدار رصيف لازلنا نرى بقايا حتى اليوم بل ولا تزال أجزاء منه على حالتها الأولى. ويأخذ الجدار شكل بروز وهو مشيد من الحجر الرملى والأحجار منحوتة بعناية فائقة، وبشكل عام، فهو يتسم بطراز معمارى جميل. أما فيما يتعلق بالأجزاء البارزة والغائرة ، فيمكن أن يكون هناك دافعان لإقامتها : الأول يتمثل فى الاستفادة من كل قمم الأحجار التى كان يمكن العثور عليها من أجل إرساء الأسس . والثانى يتلخص فى إقامة ساحات ذات مساحات كافية أمام بضعة مبانى تم تشييدها فى وقت سابق.

وعلى كل ، فمن المرجح أنه لم يتم إنشاء كل أجزاء هذا الحائط فى نفس الفترة الزمنية وأنها قد تطلبت على فترات متباعدة بعض أعمال الترميم: وهذا

---

(١) ٢٥ قدماً.

(٢) ١٢ : ١٥ قدماً.

ما يفسر خطوطها الخارجية غير المنتظمة ولكن تجدر الاشارة فى هذا المقام إلى خاصية تميز بناء بعض أجزاء الجدران التى تتقدم فى النهر: وهو أن هذه الجدران بدلاً من أن تأخذ شكلاً مسطحاً فهى تظهر فى شكل منحنى أفقى يتجه تقعره ناحية الماء. وحقيقة، ان هذا التقعر ليس عميقاً ، بيد أنه ما من شك فى أنه أقيم بهذا الشكل بدافع الصلابة حيث إن الجدران المشيدة بهذا الأسلوب تتميز بمقاومة العقدة للدفع الأفقى للأرض، ولكن هذا يفترض أن طرفى القوس كانا يمثلان نقطتى ارتكاز يمكن أن يقوما أيضا بمقاومة دفع العقدة، ومن المرجح أن هذين الطرفين كانا قائمين على الصخر مشيدين بعناية فائقة.

ومما لا شك فيه ، أن الفضول يجعلنا نكتسب مفاهيما مؤكدة عن هذه الأبنية المائية التى شيدها قدماء المصريين وهى بنايات لا تزال تواجه فى أوروبا الكثير من الصعوبات رغم تقدم علومنا. ولكن، كان يتعين إجراء حفائر عميقة والكثير من الأعمال الأخرى التى لم تكن الظروف تسمح بالشروع فيها. وعلى كل، فهذه الجدارن المائلة التى أتحدث عنها هنا لا تجدها إلا فى فيلة وعلى حد علمى لا أعرف بوجود مثيل لها لا عند اليونانيين ولا عند الرومان.

أما شمالى الجزيرة بأكمله فقد كانت تشغله فى الماضى أبنية لم يبق منها إلا أحجار ورديم. إلا أننا نرى فيه بعض المزروعات لأن تربته طميية فمن حول كوخين أو ثلاثة نرى نخيل البلح وعلى ضفاف النهر ما يشبه الحدائق المحاطة ببعض الأحجار المتراكمة التى تشكل سوراً . إلا أن الجزء الوحيد المخصص بالكامل للزراعة هو الأرض الوجودة عند سفح الرصيف والتى يغطيها الماء كل عام بفعل الفيضان. وفى هذه البقعة من الأرض ، نجد الذرة والفاصوليا مزروعتين بعناية ، إنها بحق حديقة الجزيرة.

وتحتل بعض المعابد جنوب غربى جزيرة فيلة . أما الجنوب الشرقى منها، فمقام فيه عدد كبير من منازل البرابرة به الكثير من الرديم. وإذا ما اعتقدنا فيما قاله استرابون من وجود مدينة فيلة ، فمن المعتقد أنها كانت قائمة فى هذا

الموقع، ولكن ديودرو يقول إنه كان لا يسمح بدخول الجزيرة إلا للكهنة ، وهذا ما ينفى الاعتقاد فى وجود مدينة فى هذا المكان.

واليوم، لا يوجد فى جزيرة فيلة إلا عدد ضئيل من السكان يتمثل فى ثمانى أو عشر أسر. وهى تقيم فى بضعة أكواخ قائمة بين المبنى الشرقى والصالة المؤدية من الصرح الأول إلى الثانى وكذا فى بضعة غرف من هذه الصالة .

وعندما جاء الفرنسيون لدخول الجزيرة للمرة الأولى لقوا مقاومة هائلة من السكان حيث اجتمع ضدهم عدد كبير من برابرة جزيرة بيجة ومعهم أعداد غفيرة من أهالى الضواحى ، وعلى مدى أربعة أيام ، اعتقدوا أنهم منتصرون ولكن ما أن رأوا الفرنسيين وهم يأخذون طريقهم فى النهر حتى لاذوا بالفرار وعادوا إلى الجزيرة الكبيرة. ومنذ ذلك التاريخ ، عاد سكان فيلة إلى مساكنهم واستمروا فيها رغم زيارات الفرنسيين المتكررة. إلا أنهم كانوا قلقين من رؤية الفضول الذى كان يتم به استكشاف مبانى الجزيرة. وقد عاد بعض منا لثلاث مرات على التوالى مما دفع السكان إلى أن يعربوا عن انزعاجهم وأنه فى زمن المماليك كانوا يعيشون فى هدوء أكبر وأنه طالما عودتنا مرهونة بالمعابد فسوف يدمرونها ولكنهم لم ينفذوا تهديدهم.

ويشتهر البرابرة فى كل أرجاء مصر بأنهم خدم مخلصون ؛ لذا يعهد إليهم بحراسة المحال التجارية ويستخدمون كبوابين . وهم معروفون بالطيبة وعاداتهم غاية فى البساطة. ويتميزون ببشرة سمراء وأن كانوا ليسوا زنوجاً، كما أنهم لا يحملون شيئاً من ملامح الزنوج. والحق ، أنه لا مجال هنا للحديث باستضافة عن هذه الأمة[1]. ولن أزيد فى حديثى عن موقع جزيرة فيلة، إلا شيئاً واحداً جديراً بالملاحظة، فالجزيرة يحيط بها ـ كما رأينا ـ سلاسل جبال شاهقة وصخور عارية تتوسطها الجزيرة لدرجة أن صدى الصوت يتردد مرات عدة. فأثناء الليل، يتولد عن الصرخة الواحدة خمس صرخات متميزة تماماً ويفصل فيما بينها فترات زمنية ملحوظة للغاية.

(١) انظردراسة السيد كوستاز عن البرابرة، المجلد الأول من الدولة الحديثة.

المبحث الرابع: عن المبانى المستخدمة كطريق للمعبد الكبير

حتى ننتهج فى وصف آثار فيلة نفس الترتيب المتبع فى بياننا عنها، فسوف نبدأ بأكثر المبانى جهة الجنوب لنقترب على التوالى من المعابد[١].

كان المبنى الجنوبى يتألف من ١٤ وربما ١٦ عموداً مؤلفة صالة بلا سقف. ولم يبق الآن إلا بضعة أعمدة قائمة جهة الغرب وهى تدعم عتباً متهدماً وقد اختفى الكورنيش تماماً أما الأعمدة الأخرى فهى مدمرة بالكامل تقريباً ، حتى أننا لا نجد أى أثر للعمودين اللذين كانا يؤلفان الجانب الجنوبى. وهذه الصالة هى من أصغر الآثار المصرية حيث يبلغ قطر الأعمدة ٧٠ سنتيمتراً[٢] وارتفاعها ٤٧ ديسيمتراً[٣] شاملاً كل شىء[٤] .

ولن نتوقف فى هذا الصدد عند هيئته ، التى تبدو مشابهة لحد كبير لهيئة المبنى الشرقى والذى سنتحدث عنه بإسهاب ولن نركز أيضا على تفاصيل أجزائه حيث سنجد مثلا لها فى مبانى أكبر وعلى حالة أفضل. وأهم ما يميز هذا المبنى هو تاج العمود الذى لا نجد أوراقه الملساء فى أى مكان آخر، ولربما كانت أوراق الشجر هذه تقليداً لأوراق شجر الموز أو الغاب وربما لم يتم الانتهاء منها قط وأنه كان يستلزم قطعها. فى هذه الحالة لا يكون تاج العمود هذا بدون مثيل.

---

(١) رغم استخدامنا هنا لكلمة «وصف» فنحن لانهدف إلى الحديث عن الآثار وفقا للمعنى الذى نعطيه عادة لتلك الكلمة. أما الوصف الحقيقى للآثار، فنحن نجده فى مجلدات اللوحات: فأفضل وصف لتوزيع معبد ما لا نجده فى رسم تخطيطى تظهر زخارفه من خلال الرسومات والمناظير. أما الوقائع التى لا يمكن قط لرسم أن يشتمل عليها أو يعبر عنها والتي يتمين تركيز الاهتمام عليها وكذا الملاحظات والمقارنات التى يقيمها الرحالة وأخيرا، الإفتراضات المعقولة التى من شأنها تحديد الأفكار وإشباع العقل، كل ذلك نجده هنا ومنه تتألف الفقرات التالية. وبإلحاقه باللوحات سوف يكون لدينا معرفة كاملة عن آثار جزيرة فيلة.

اللوحات الواردة فى هذا الفصل وفى الفصول التالية من المجلد الأول للوحات الدولة القديمة.

(٢) قدمان وثلاث بوصات.

(٣) ١٤ قدماً وست بوصات.

(٤) المقاييس المذكورة فى هذه الدراسة تقريبية ولمزيد من الدقة يستلزم الرجوع إلى اللوحات.

وأمام الصالة الجنوبية نجد مسلتين صغيرتين موضوعتين على جدار الرصيف الذى كان يمثل بالنسبة لهما قاعدة بالغة الارتفاع ، إحداهما سقطت فى النهر ولم نعد نرى منها إلا التجويف الذى كانت قاعدتها موضوعة عليه. أما المسلة الثانية، فلا تزال قائمة بيد أنها مكسورة عند قمتها . إلا أنه إذا ما افترضنا المقياس المعتاد بالنسبة للمسلات الأخرى، فيرجح أن ارتفاعها كان نحو سبعة أمتار[١]. وهو بذلك يمثل أصغر المسلات التى رأيناها فى صعيد مصر . وهى منحوتة من الحجر الرملى[٢]. والوحيدة التى تم نحتها من هذه المادة. ولا تحمل المسلة أى نقوش هيروغليفية وهى الوحيدة التى رأيناها على هذا النحو. ونضيف إلى ذلك أنها كانت قائمة على قاعدة غاية فى الارتفاع فى الوقت الذى نجد فيه المسلات الأخرى على مستوى الأرض المحيطة تقريباً ويتمين على كل هذه الأختلافات أن تجعلنا نعتقد أن هدف إقامة المسلتين الواقعتين عند طرف الجزيرة مخالف للهدف الذى من أجله شيدت الآثار الأخرى المماثلة : وإذا ما لاحظنا أيضا أنها موضوعة على مسافات غير متساوية من المبنى الجنوبى حتى تصبح فوق حائط الرصيف، فسوف تتولد لدينا القناعة بأنها قد أقيمت بغرض الزخرفة الخارجية، ويبدو واضحا أنه قد تمت التضحية بالنظام الداخلى من أجل إقامتها . ومن هنا ندرك - فى الواقع -أنه لما كانت جزيرة فيلة تمثل إلى حد ما مدخل مصر من ناحية النوبة ، فقد كانت هناك رغبة فى تجميل مظهرها فى عيون القادمين من الأطراف العليا للنيل . ويبدو الصالة الجنوبية مبنية بتخطيط مماثل، فمن الملاحظ أنه لا يوجد أى ارتباط بينها اليوم وبين المبانى المحيطة ، فقط محورها الرئيسى يتفق مع منتصف الصرح ، وبينما تأخذ المبانى الأخرى شكلاً مائلاً، فإن هذا هذه الصالة وحدها تأخذ مظهراً منتظماً أمام من يهبطون النهر ويزيد من انتظامه بشكل مميز مظهر المسلتين الأخريين.

---

(١) ٢٢ قدماً.

(٢) بسبب للون هذا الحجر الرملى، أعتقد بعض الرحالة أن المسلة من الرخام الأبيض.

وعلى مقربة من هذه الصالة نجد بداية صفة من الأعمدة المكونة لرواق وهى التى تحف الضفة الغربية للنهر. وقد تهدم طرفاه وعليه فمن المستحيل تخمين أين يوجد الطرف الشمالى. أما الطرف الجنوبى، فمن المرجح أنه كان يصل حتى الجدار الذى يمثل حد الجزيرة، وهو جدار لا يزال قائماً وفيه نرى فتحة كانت تسمح للأشخاص الموجودين أسفل صفة الأعمدة برؤية المراكب التى تسير فى النهر من بعيد.

ولا يزال ٣١ عموداً من أعمدة الرواق قائماً ، هذا بخلاف العمود رقم ٣٢ المحطم حتى منتصفه، حتى أن هذا الرواق يصل طوله إلى ٩٣,٢ متر.[1] وقد أصبحت العديد من أعمدته على وشك الانهيار. أما الأحجار التى بنيت بها هذه الأعمدة، فقد انفصلت بعضها عن بعض وتحركت من أماكنها. وتعزى هذه التلفيات إلى سقوط الأحجار التى تكون دائماً بالغة الضخامة وهى التى تشكل الأعتاب التى تربط بين الأعمدة والأسقف، فعندما يحدث ما يجعلها تنفصل عن المبنى ، فهى تسقط وتضرب الأعمدة بشكل مائل، محدثة خللا فى ترتيب الأحجار أو تسقطها أحياناً.

وقرب منتصف طول الرواق ، نجد الفرجة بين عمودين أكبر مما عليه بين أى عمودين آخرين، وفى هذا المكان كانت ترتفع عضادات فى مواجهة الأعمدة وتؤلف فيما بينها بابا، وهذا ما يدفعنا بداهة للاعتقاد بأنه ما من شخص كان يمر بين الأعمدة الأخرى وأنه كان بهذا الدهليز جدران شمب كما نرى فى كل الأروقة المعمدة وفى كل صفوف الأعمدة الخارجية.

أما الأعمدة وكذا جدار الرواق الخلفى، فهى مغطاة بالكامل بالنقوش التى لم يزل بعض منها يحمل ألوانه القديمة. وهذا الجدار الذى يشكل خلفية الرواق هو نفسه حائط الرصيف ولما كان أساسه قد أقيم على الصخور، فلم يتمكنوا من إقامته فى خط مستقيم ولم يتكبدوا عناء إخفاء هذا العيب فى القسم العلوى من الجدار، وهذا ما يبدو أنه كان أمراً هيناً إلى حد ما. وقد نتج عن ذلك

---

(١) حوالى ٤٨ قامة.

أن حائط الرواق أصبح متعرجا كما أن نفسه ، وبطوله ، يبنى بعرضاً متجانس . وهذا الاهمال يصدم أى أوروبى، إلا أن هذا المثال وغيره من الأمثله الأخرى من النوعية نفسها ليست كافية حتى تجزم بأن أفكار التناظر والانتظام لم يكن لها بين المصريين ما تتمتع به بيننا اليوم. ولما كانت غالبية مبانينا تضم أشكالاً من عدم الانتظام، فهل ينبغى علينا أن نتردد فى الاعتقاد بأن عدم التناسب الذى كان يظهر فى بعض الآثار المصرية وراءه ظروف خاصة كان من المستحيل التغلب عليها؟!

يخترق الجدار العديد من النوافذ التى يبدو أنه لم يكن لها إلا هدفا واحدا يتمثل فى التمكن من رؤية النهر والضفة المقابلة للجزيرة. وهذه النوافذ صغيرة ومرتبة بلا انتظام ولا تدخل فى نطاق الزخرفة وسمكها كان منقوشاً مثل باقى أجزاء الرواق[١]. وينبغى علينا الإقرار بأنها قد أقيمت فى نفس زمن إقامة المبنى ولم يتم شقها فى الجدران بعد تشييده مباشرة.

أما صفة الأعمدة المواجهة للصفة الأولى التى تحدثنا عنها لتونا، فهى تقريباً على حالها نفسها فلم يبق إلا العتب. أما الكورنيش، فهو ناقص بالكامل بل ربما لم يتم وضعه إطلاقا. وفى حائط الخلفية، هناك ثلاثة أبواب يعتقد أنها كانت تؤدى إلى بضع غرف إلا أنه لم يبق منها أى أثر. ويمتد هذا الرواق بلا شك نحو الشمال. ويبدو أن هذا المكان كان مدخلاً لقاعة صغيرة مربعة الشكل لم تزل موجودة فى هذا الاتجاه. أما الطرف الجنوبى لصفة الأعمدة ، فهو لم يمتد مطلقًا أبعد من النقطة التى تراه فيها اليوم، فهو لم يزل ينتهى بجدار مرتفع به آخر عتب عمود. أما العمود الموجود فى امتداد الحائط والذى يمثل خلفية الرواق ، علاوة على العديد من الأبنية المحيطة، فهى غير كافية لإعطائنا إشارة إلى غرض استخدام هذه المبانى أو حتى إلى الشكل الذى انتهت إليه.

ويبدو لى أيضا من المستحيل العثور على الدوافع التى تبرر هذا الوضع غير المنتظم لصفة الأعمدة الثانية هذه . ولربما كانت هناك فى عهد إنشائها مبان -

---

(١) مقتطف من يوميات رحلة السيد فيلوتو.

لم يعد لها وجود الآن وإن كانت آنذاك شامخة، بل ربما بالأحرى موضع لكثير من الاحترام الذى يحظر معه تدميرها -حالت دون اتخاذها لاتجاه آخر. ورغم أن هذا القصور فى التناظر بين صفتى كل من صفى الأعمدة يشير إلى أن بناءهما لم يكن فى الحقبة نفسها، فإن كل الاستنباطات تدعو للاعتقاد بعكس ذلك. فصفتا الأعمدة مشيدان تبعاً لنفس النسب. ومهدمان تقريباً بالدرجة نفسها وتركا من قبل مشيدهما على نفس حالة عدم الانتهاء.

يبلغ ارتفاع الأعمدة ٥,١٠ متر وقطرها ٠,٨ متر تقريباً. ولتيجان الأعمدة الارتفاع نفسه وتقريباً الشكل نفسه. إلا أن النقوش بالغة التنوع. واحد من ابسطها وأجملها يتألف من جريد النخيل حتى أنه لا يمكن تصور ما هو أروع من ذلك. فقد ربط النحات بين جريد النخيل وبين نسق البلح، وأعلى العمود يمثل شكل جذع النخلة نفسه ، حتى أن صورتها تكون مكملة تماماً فى هذا العمود مطلقًا لم يكن التقليد يمثل هذه الصورة من الوضوح والجمال. وهناك تيجان أعمدة أخرى مزينة بأوراق زهرة اللوتس فى شكل البراعم نرى أيضا الزهرة المتفتحة هذا النبات المقدس.

إذاً ، فالمعمار المصرى يقدم لنا هذا الطابع الخاص للغاية فى مجمله من رموز تحمل معنى مرتبطًا بها.

وتتميز رؤوس تيجان هذه الأعمدة بخصيصة أخرى وهى نظراً لأنها غير منتهية فى مجملها، فإنها تحيطنا علماً بكيفية قيام المصريين بوضع تصميمهما الأول . حيث كان يتم صقلها كما لو كانت باقية على شكلها هذا وتستخدم كتيجان أعمدة ، والحق أن بعض هذه الرسومات الأولية يمكن أن يشكل تيجان أعمدة ذوقها مبتكر وطرازها نقى إلى حد كبير[1].

وفوق تيجان الأعمدة هذه ، نجد كتلا مربعة ترتكز عليها الأعتاب . ولهم كل الحق فى جعل هذه الأعتاب التى تتميز دائماً بمظهر به بعض الثقل -توضع

---

(١) لقد أخطأ الكثير من الرحالة في هذا الشأن. انظر اللوحة رقم ٨، الشكل ١، ١٠ و ٢ ١١ و ٥ و٨... إلخ، حيث يسهل التعرف على مختلف أساليب وضع التصميمات الأولية التى يستخدمها الفنانون لتنفيذ مختلف أشكال تيجان الأعمدة.

مباشرة على تيجان الأعمدة التى تتكون من أوراق الزهور ومن النقوش الدقيقة. والمصريون لم يخلوا قط بهذه القاعدة ومن المدهش أن اليونانيين لم يقلدوهم البتة فى ذلك، حيث لم يسفر ذلك عن أى أثر غير مستحب : فعلى العكس من ذلك لما كانت تيجان الأعمدة مبتعدة بعض الشىء عن الأعتاب ، فإن الخطوط الكبيرة لم يصادفها أى قطع، وهذا ما يمثل دائماً مصدراً جمالياً فى المعمار.

وأعمدة هذا الرواق مثل غيرها من الأعمدة المصرية تتناقص من القاعدة حتى تاج العمود بشكل متجانس ، وهذه هى التى نلحظها فى الأعمدة الدورية المقامة فى اليونان فى أزهى عصور المعمار. وتناقص الأعمدة وفقاً لخط منحنى وتضخمها عند ثلث ارتفاعها تعود بنا إلى زمن كانت البساطة قد بدأت تنتهى فيه وتختفى .

وفيما وراء صفتى الأعمدة، نجد الصرح الكبير للمعبد وهو واحد من أهم الصروح بالجزيرة، وسوف نتحدث عنه بالتفصيل. ولنحدث أولاً بعض الشىء عن المسلتين، وكذا عن الأسدين الموجودين أمام هذا المدخل الأول للمعابد المتهدمة حالياً.

المسلتان مشيدتان من كتلة واحدة من الجرانيت الأحمر وتحمل كلتا الواجهتين عموداً من النقوش الهيروغليفية - كما نرى ذلك فى عين شمس - وهاتان المسلتان، رغم أنهما تفوقان بمقدار النصف تلك الموجودة عند طرف الجزيرة، إلا أنهما صغيرتان للغاية إذا ما قورنتا بمسلات طيبة وعين شمس والإسكندرية.

والأسدان مشيدان أيضا من الجرانيت ، ويبدو أنه قد تم وضعهما أمام المسلتين وهما جالسان على مؤخرتهما مع احتفاظهما بالساقين الأماميتين فى وضع مستقيم. وهذا الوضع لا نجده ممثلاً فى أى تمثال لأسد أو لأبى الهول آخر ، ولكننا كثيراً ما نراه فى النقوش البارزة . وسوف نرى مثالاً على ذلك فى فيلة نفسها.

ويبلغ عرض الصرح قرابة ٤٠ متراً. أما ارتفاعه، فثمانية عشر متراً. وسمكه نحو سته أمتار، إلا أنها لا تمثل كتلة حجرية واحدة قط . وفى الداخل نجد العديد من الغرف والسلالم ونحن ندخل فى الجزء الأيمن عبر باب صغير يقع عند طرف الصالة المؤدية من الصرح الأول إلى الثانى . ويرتفع سلم هذه الكتلة الضخمة ، عبر منحدر سهل للغاية حتى قمة المبنى بعد الدوران حول محور مربع. ولا يوجد أى درجات سلم عند الزوايا القائمة فيها أقراص الدرج فى مجملها. وهكذا، نرى أيضا بعض السلالم فى الأبراج المربعة لقصورنا القديمة. وقد دخلنا إلى غرفتين فى أسفل السلم فى ثلاث غرف أخرى قرب منتصف ارتفاع المبنى ويصل الضوء إلى هذه الغرف وكذا إلى السلم عبر فتحات صغيرة مطلة على الخارج، تزداد عرضاً إلى الداخل، ولكنها رغم ذلك لا يدخل من خلالها إلا بصيص من الضوء بسبب السمك الكبير للحوائط.

أما توزيع الجزء الأيسر، فهو مختلف، فللوصول إلى القمة ينبغى أولاً الصعود فى الجزء الأيمن وعبور كافة الغرف العلوية والمرور بباب المدخل بين الكورنيشين اللذين يشكلان من فوق هذا الباب ممراً مكشوفاً واتصالاً بين جزئى الصرح . وعند طرف هذا الممر ، نجد الجزء الأيسر وسلما يصعد إلى القمة على شكل منحدر . أما الباب الجانبى الموجود فى هذا الجزء ، فى مواجهة المعبد الغربى، فهو يؤدى إلى غرفتين مظلمتين ومسدودتين يرجح أنهما كانتا تؤديان إلى غرفتين أخريين علويتين لم ندخلهما إلا عبر فتحة خشنة التنفيذ . وقد وجد ثلاثة من زملائنا كمية كبيرة من لفائف المومياوات فى هاتين الغرفتين العلويين والتى لم يدخلها أى شخص آخر غيرهم. وهذه الواقعة ، التى استحال حصولنا على المزيد من الإيضاحات بشأنها جديرة بجذب انتباه الرحالة الذين سيتوجهون وما ما لزيارة جزيرة فيلة هذه. بيد أننا لا نفتقد أن هذه الأبنية قد استخدمت كمقابر.

ولكن ما يبدو لنا من المنطقى قوله فى هذا الصدد حول استخدامات الصروح، التى يزيد ارتفاعها بمقدار كبير عن ارتفاع العديد من المعابد والتى تتقدمها هو أنها كانت تستخدم كمراصد فلكية. ويرجح أن تكون الغرف

الداخلية قد استخدمت لوضع الأجهزة أو ربما لإقامة الحرس الذين عهد إليهم بها. وسوف نضيف إلى هذا الافتراض ، الذى تبرره دراسة المصريين الخاصة لعلم الفلك، ملاحظة خاصة بتفسير شكل المراصد ووضعها ، التى كانت دائماً تنقسم إلى قسمين ويتوسطهما باب دخول. ويفسر ذلك أنه قبل عهد طويل من وجود مراصد وعلم فلك فى مصر، كانت تشن الحروب وتشيد الحصون. ونحن نتصور أن جزئى الصرح هما برجان مريمان كان يستخدمان أصلاً فى تحصين أبواب المدخل. ونحن نعتقد أن هذه الصروح كانت مهيأة لاستخدام علماء الفلك، فقد كان هناك استمرار ما بعد ذلك لأسباب خاصة أو لتوفير العرف السائد- فى تشييد المراصد وفقاً لتصميمات شديدة الشبه بالأبراج القديمة.

ونسب أبواب الصرح رائعة وأنيقة للغاية. وارتفاعها دائماً ضعف عرضها. وقد تأكد لنا من الكثير من الملاحظات أنها كانت مغلقة بأبواب صفاقة . أما مصاريع الأبواب، فلم تكن مثبتة قط على إحدى واجهتى الجدار، ولكن شأنها شأن أبواب مدننا أو كل الأبواب الأخرى التى تخترق جدران شديدة السمك، فإنها كانت تفتح فى سمك البناية نفسها، وقد حضرت بعض التجويفات لتدخل فيها.

لم يبق لدينا إلا ملحوظة أخيرة نقدمها حول شكل البوابات وأسلوب بنائها وينبغى حتى نتفهمها أن نولى اهتماماً كبيراً لها. فإذا ما تخيلنا أن الواجهتين الصغرتين المستديرتين الواحدة نحو الأخرى واللتين تضمان الباب فيما بينهما ممتدتان حتى أرض الأثر، فإنهما لن تبلغا الجزء الداخل من الباب، وقد لاحظنا أنهما سوف تمتدان تحديداً للوصول إلى التجاويف الموجودة عند هذا الباب. أما إذا خالف الأمر ذلك، أى إذا ما قامت العين بتخيل تمدد لهاتين الواجهتين حتى تصلا إلى الجزء الداخلى الباب، فسوف تصاب بصدمة بالغة، بل ستعتقد أن ما تراه لن يكون رغم ذلك حقيقيا.

وهذا البحث، وهذه العناية، التى تمثل نتيجة للخبرة والملاحظة والتى نراها فى أكثر الصروح تهدماً وأكثرها قدماً بداهة، إنما يبرهنان بقدر كاف على أن هذه الصروح نفسها ليست أول ما بنى المصريون.

ولننتقل الآن إلى فحص النقوش التى تزين الواجهات الخارجية لهذا الصرح وسوف نلحظ أولاً أن هذه كنقوش لا تشكل أى بروز على واجهة الجدار، فالفنان، بعد أن رسم الخطوط الخارجية للشكل، لم يوجه ولا ضربة واحدة من ضربيات إزميله خارج نطاقه. فلقد أنجز نقشه دون التخلص من الأحجار المحيطة بحيث يتخذ مكانه فيما يشبه التجويف ولا تخرج أكثر أجزائها نتوءاً من واجهة الجدار[1]. وهذا النقش الغائر هو من المميزات الخاصة بقدماء المصريين، ويستخدم دائماً فى خارج المبنى حيث إن طبيعته تحميه من الصدمات ومن غالبية المشاكل التى تتعرض لها النقوش البارزة العادية. وهذه النوعية الأخيرة لا نراها إلا فى الداخل، ورغم وجود بعض الاستثناءات لقاعدة استخدام هذين النوعين من النقوش ، إلا أن هذا لا يعنى أنها ليست شبه عامة.

وتمثل النقوش الموجودة على الواجهة الأمامية للصرح ـ على كل كتلة ثلاثة مشاهد واضحة للغاية ـ اثنان فى الأعلى وواحد فى الجزء السفلى . وتمسك الآلهة بصولجان الواس وعلامة عنخ رمز الحياة. ونحن نرى أوزوريس إما برأس إنسان، وإما برأس صقر. أما ايزيس، فتزين رأسها بغطاء على هيئة طائر العقاب وتمسك بيدها صولجانا ولا ينتهى برأس الكلب سلوقى ولكن بزهرة اللوتس[2].

وفى الجزء العلوى ، يقدم الكهنة(*) ـ للآلهة أوانى تحتوى بلا شك مشروبات خاصة وفى الجزء القسم السفلى، نجد كاهنا واقفا أمام بعض الآلهة ويمسك ثلاثين أسيرا[3] من شعورهم أو عن طريق حبل ويبلغ حجمهم ثلث حجمه ويرفع يده لضربهم . ويتضح - إما من عدد الضحايا أو من الطريقة

---

(١) بإمكاننا النظر إلى اللوحات وبصفة خاصة اللوحة ١٣، الشكل١، لتصبح لدينا فكرة عن شكل هذه النوعية من النقوش.

(٢) نحن نتعمد التوقف عند تفاصيل معروفة للغاية لدى كل الأثريين وإن كان غالبية القراء سوف يمتنون لنا لتعريفهم بها.

(*) يقوم الملوك بتقديم القرابين والأضاحي للآلهة في مختلف المناظر (المراجع).

(٣) انظر اللوحة رقم ٦، الشكل ٧، حيث لا يمثل الشكل الذى تم رسمه على وجه المسرعة ثلاثين ضحية ولكن هذا العدد هو ما تمت ملاحظته في الكثير من المناظر المماثلة.

التى تم إمساكهم بها وإما من نسب أجسامهم - أن هذا المشهد لا يمثل تضحية حقيقية قط وأنه لا ينبغى أن ينظر إليه إلا على أنه مشهد رمزى .

وكل الأشكال التى تؤلف مختلف اللوحات ممثلة -كما نرى - فى وضع جانبى بالنسبة للرأس وأمامى بالنسبة للجذع الجانبى لباقى الجسم. وهناك عدد كبير من النقوش الهيروغليفية مرتبة فى صفوف رأسية حول هذه اللوحة، إلا أن النقوش الهيروغليفية التى يضمها المنظر الرسم لم يتم نقلها، فهى ليست على ارتفاع شاهق فحسب، ولكن لا يمكن تمييزها بسهولة وهى وحدها دافع كاف لعدم محاولتنا الشروع فى رسمها.

وينقسم كورنيش الصرح إلى أقسام متساوية وعلى كل منها نقشت الاشكال نفسها ووزعت بطريقة تسمح بتشكيل زخارف غنية تمتع الناظر وتحمل دلالات عقلية عديدة وعلى الحلية السفلى للكورنيش الذى يأخذ طريقة إلى أسفل فى شكل لفافة بطول زاويا المبنى، مثل النحات شريطاً من حوله ، يلتف على التبادل تارة على شكل دائرى وتارة أخرى شكل لولبى .

أما كرانيش البابين اللذين يخترقان الصرح، فزخرفتهما تشبه زخرفة الكرانيش الموجودة على غالبية الأبواب المصرية الكبيرة ، فهى جديرة لهذا السبب بالملاحظة . وهى تظهر على خلفية غائرة قرص يصاحبه ثعبانان وجناحان كبيران. ويطلق على هذه الثعابين اسم الكوبرا ، وهى من النوعية التى تقف عند إثارتها على صدرها وتضخم عنقها الذى يصبح رقيقا للغاية ، إذا ما نظرنا إليه من جانبه . وكان المصريون لا يتصورون نقوشهم وفقاً لأى منظور وكما أنهم كانوا يريدون رغم ذلك تصوير الأفعى المقدسة فى الوضع الذى وصفناه لتونا فقد صوروا الرأس من أحد جوانبها، مع رسم العنق من الأمام حتى يأخذ شكلاً منتفخاً وليس مستعرضاً.

أما فيما يختص بالأخدودين الرأسيين الموجودين على جانبى الباب الرئيسى، فلقد كانا مخصصين لاستقبال سارى كان يوضع على جانبى الصرح برايات[1].

(١) انظر نقوش معبد الكرنك القديم اللوحة رقم ٥٧ و المجلد ٢.

أما واجهة الصرح المواجه التى قمنا بوصفها لتونا والمتجهة نحو المعبد، فهى مزخرفة أيضاً بنقوش ، ونحن نتحدث حقا عن تلك المصاحبة من الجهتين للباب الملحق بالصرح فى مواجهة المعبد الغربى وتمثل هذه النقوش قاربا رمزيا برأس إيزيس ، وهى جديرة بالملاحظة ويحمل أربعة رجال يرتدون أاردية طويلة هذا القارب، ونرى فى الخلفية قارباً يجره شخص برأس صقر ويحرك طرفه بواسطة ذنب أفعى يمسك بجسدها بين يديه، وفى وسط القارب نجد مقصورة تأخذ شكل معبد صغى وقد نقش عليها شكلان. ويبدو هذا المعبد فى حراستهما وهما يبسطان أجنحتها عليه كدليل على الحماية. وفى المقدمة ، نجد بعض الكهنة الذين يحملون القارب، كما يسير شاب ممسكاً بمبخرة يحرق فيها البخور، ونرى الشعلة تخرج من الإناء الموجود على الطرف ويلقى هذا الشاب فيها بحبوب البخور بمهارة. وهذا القارب الرمزى مكرر كثيراً فى النقوش المصرية مع بعض التغيرات والرموز الإضافية المتنوعة ، التى تختلف باختلاف الظروف. وما نلاحظه حقاً أنه لا يحمل مطلقًا إلا بأيدى أشخاص يرتدون أردية طويلة .

وقد يكون من الممكن إيجاد بعض التشابه بين هذا القارب وبين قوس المصاهرة الخاص بالإسرائيليين، وهذا مالا ينبغى أن يثير دهشتنا إذا ما أقررنا أن المشرع العبرى قد نشأ بين المصريين وأن أفكاره قد تبلورت وفقا لتلك الأفكار السائدة فى هذا البلد. ولا ينبغى لنا إيجاد نوع من التماثل التام بين هذه الأشياء التى نقارنها، ولكننا سوف نلاحظ فيما بينهما نوعاً من التشابه الذى يعود لبعض الموروثات السابقة ولشكل من أشكال التقليد اللاإرادى. فنحن إذا ما قارنا قوس المصاهرة بالقارب المقدس للمصريين، فسوف نجد أن الكهنة الذين يرتدون الملابس الطويلة ويحملون القارب ؛ هم اللاويون(*) الذين يرتدون أردية كتانية ويحملون القوس ، وأن المعبد الصغير هو نفسه القوس وأن الأشكال المجنحة التى يتجه أحدها للآخر وأجنحتها مبسوطة على المعبد الصغير هى أشكال الملائكة . أضف إلى ذلك أن القارب محمول على قضبان مثلما هى الحال

(*) جماعة مهمتها خدمة المعبد عند الإسرائيليين. (المراجع)

بالنسبة القوس المحمول على قضبان من خشب. أما الجزء المحصور الذى يأخذ شكل قارب ، فلم يتم التحدث عنه البتة فى سفر الخروج، وفى الواقع فإن القارب لم يكن له أية علاقة بالديانة الإسرائيلية فى حين أنه كان له ارتباط منطقى بالديانة المصرية التى تتعلق غالبية رموزها بالنيل وبالفيضان.

ويعد الصرح الأول ، نجد الفناء الذى يتقدم المعبد الكبير ، الذى يمكن أن نعتبره بمثابة صالة الأعمدة الخاصة . ويحد هذا الفناء على اليسار المعبد الغربى وعلى اليمين رواق سوف نتناوله بالبحث .

ويتألف هذا الرواق من عشرة أعمدة لها تقريباً نفس مقاييس أعمدة الصفتين السابقتين للصرح الأول ، كما أن تيجان الأعمدة تظهر بالتنوع نفسه إلا أنها منحوتة بأكملها . ويعلو الكورنيش إفريز يمكن أن يطلق عليه اسم الكورنيش الثانى ، الذى يتخذ شكلاً بالغ التميز: وهو يتألف من شريط من هذه الأفاعى التى لها خصيصة تمريض عنقها عندما تقف على صدرها وهى جميعها مصطفة فى هذا الوضع، بعضها بجانب البعض الآخر وهى منحوتة نحتاً بارزاً وتحمل قرصاً فوق رؤوسها . وهذه الزخارف جميلة التشكيل ولكنها هنا تعطى سُمكاً كبيراً لخرجة السطح التى تستند على الأعمدة.

وهناك باب عند طرف الممر ومتاخم للصرح الثانى وقد أصبح مسدوداً اليوم ولا يمكن تحديد الغرض من إقامته . وفوق عضادة هذا الباب ، نرى النقش (اللوحة رقم ١٣، الشكل ١) الذى يمثل أسداً فى وضع مماثل تماماً للوضع الذى وجدنا عليه الأسدين المنحوتين من الجرانيت. ومن بين النقوش الهيروغليفية المجودة أمام هذا الأسد ، نلاحظ الأداة نفسها التى يمسك بها بين سيقانه ، التى تبدو نوعاً من أنواع السكاكين.

وأسفل الرواق ، نجد خمسة أبواب تؤدى إلى غرف صغيرة تشكل ما يشبه الزنزانات ،التى قد يكون من الغريب محاولة الكشف عن غرض استخدامها . فلو كانت اللغة الهيروغليفية قد تم فك رموزها آنذاك لكنا عرفنا سريعاً ـ وبلا شك ـ استخدام كل جزء من أجزاء الصرح. فمن المرجح إلى حد كبير أن

النقوش كانت متعلقة بالأماكن التى هى فيها. فكل أجزاء هذا الرواق والأعمدة والزنزانات من الداخل تغطيها لوحات منقوشة ، إثنتان منها فقط قمنا بنقلهما اللوحة الأولى موجودة فى إحدى الغرف وتمثل قرداً وحيا وهو رمز الآداب[1] وهو يكتب فوق مجلد كبير مستخدماً قلما رفيعا ومن إمامه عمود من النقوش الهيروغليفية . أما اللوحة الثانية فتتخذ مكانها تحت صفة الأعمدة (اللوحة ١٣، الشكل ٤) وهى تمثل إيزيس وأوزريس برأس صقر. ومن أمامهما، نجد كاهناً فوق عربة جرارة، قاربا رمزيا مشابه تماماً من حيث الشكل للقارب الذى ذكرناه مسبقاً. ونجد فيه نفس المقصورة الصغيرة ولكن خصائصها مختلفة تماماً. فالشارات الستة أو الأعلام الموضوعة خلف الكاهن تمثل غطاء على رأس نجده كرأس الآلهة والكهنة وغلافاً يمكن أن يكون لمومياء طير أوصقر أو طائر ابيس أو ابن آوى ونجد أخيراً هنا حامل المبخرة المستغرق فى إلقاء حبات البخور فيها.

هذا النقش وسابقه على درجة كبيرة من الغرابة، وعلينا أن نشعر ببعض الأسف لعدم تمكننا من العثور على عدد أكبر منها فى هذه الزنزانات أو تحت الرواق . وقد يوجه لنا اللوم لهذا السبب، ولكن لنتصور حال رحالة يصل إلى جزيرة فيلة وليس أمامه إلا أيام قليلة للإقامة فيها، فهو يستغل القسم الأعظم من الوقت لإشباع فضوله والاستزادة بالمعرفة عن المكان وعن كل ما يحيط به. وهو وقد أحاطت به كل هذه الاشياء الكثيرة والجديدة يعتبرها جميعاً على القدر نفسه من الأهمية، إلا أنه لا يستطيع أن يكتب كل شىء ويرسم كل شىء . وعليه أخيراً أن يتخذ قراره وهذا ما هو أشبه بالواجب بالنسبة له فهو يرتبط بالأجزاء الأساسية وبالأشياء الكبيرة التى بقيت على حالها بقدر كبير. فهو يكتفى بالدخول فى المبانى الملحقة وفى الأماكن المظلمة أو المتهدمة بصورة شبه كاملة ويتفحصها على عجل ويتركها آسفاً .

---

(١) وفقا لهورابولون.

المبحث الخامس: حول المعبد الكبير

بصفة عامة يتألف أى معبد مصرى من قسمين رئيسيين . المعبد بالمعنى الدقيق الذى يتسم بالطول أكثر منه بالعرض والموزع داخلياً إلى عدة قاعات والرواق وهو أكثر ارتفاعاً وعرضاً من المعبد تدعمه الأعمدة وتغلقة الجدران الجانبية . وهذان الجزءان منفصلان تماماً حتى أنه يمكن إسقاط الجزء الثانى منها دون أن يصاب الأول بأى ضرر. حيث إن لهذا الجزء واجهة كاملة تمثل مقدمة بارزة على الحائط نفسه بخلفية الرواق.

ولكن باستثناء هذا التشابه العام -فإن جميع المعابد المصرية تختلف بعضها عن البعض الآخر، ليس فحسب من ناحية حجمها؛ ولكن أيضا من حيث التوزيع الداخلى وترتيب الأروقة والنسب وعدد الأعمدة والزخارف ..إلخ. وأحياناً أيضاً - كما سنرى مثالاً على ذلك فى جزيرة فيلة - يحيط دهليز بالمعابد الصغيرة فتقدم لنا مظهراً خارجياً يختلف تماماً عن مظهر المعابد الأخرى.

وللمعبد الكبير لفيلة وهو موضوع هذا الجزء خصيصة بالغة التميز تتعلق بشكل رواقه ولا نجدها إلا مرة واحدة فى طيبة . وهذا الرواق المغلق له جانب مثله مثل غيره من الأروقة مغلق أيضاً من الجهة الأمامية بصرح بحيث تكون واجهة المعبد هى نفسها هذا الصرح . وكما أن الرواق سيصبح محروماً تماماً من الضوء بسبب هذا الوضع، فقد تركت فتحه كبيرة فى السقف بحيث يشكل هذه الرواق ما يشبه الفناء الذى تحيط به الأعمدة من ثلاثة جوانب ويمكن القول أيضا إنه رواق بأجنحة ترتكز على جانبى على كتلة الباب.

وهذا الصرح الذى تقوم مقام الواجهة لرواق المعبد المعمد تقل فى حجمه عن الصرح الأول ، إلا انه ليس بحالته الجيدة نفسه. فقسمه الأيسر -وبصفة خاصة الكورنيش وصف الأحجار الذى يوجد من أسفله قد أصبحا مهدمين . والنقوش الموجودة على الواجهة الأمامية تقترب فى توزيعها والمشاهد الممثلة فيها من النقوش الواجهة المماثلة فى الصرح الأول . وجزء من هذه النقوش مختفٍ

فى الجزء الأيمن السفلى بفعل كتلة من الجرانيت الأحمر التى تبلغ أبعادها خمسة أمتار فى كل الاتجاهات ، وهذه الكتلة مجوفة. وقد لاحظ بعض الأشخاص الذين دخلوها وجود نقوش بداخلها وهم يعتبرونها بمثابة مقصورة أحادية الكتلة. ومن المؤكد أن هذه المقصورة لم تكن أصلاً جزءاً من بناء الصرح وأنها قد أضيفت إليه فى وقت لاحق.

ويضم هذا الرواق الثانى مثله مثل الأول سلالم تؤدى إلى الأسطح، وتوضح لنا الرسومات كيفية توزيعها. ونحن لم نر أى غرف بالداخل، كما أن السمك البسيط للصرح يجعلنا نميل إلى الاعتقاد عضادات إلى بأنه لم يكن يحتوى أى غرفة ونحن نلاحظ أسفل الصرح ، فى مواجهة الصرح والجدران الجانبية تلعب دورا الدعامات المستخدمة للغرض نفسه فى طرازنا المعمارى: فالعضادات الواقعة عند طرفى الصف الثانى من الأعمدة المتوازية مع واجهة المعبد تقوم مقام الدعامتين اللتين نلاحظهما فى رواق المعبد الغربى وفى أورقة المعابد الأخرى بحيث يؤلف هذان الصفان من الأعمدة رواقاً عادى الشكل. إلا أن هذه العضادات المرتفعة على الصرح كانت تهدف إلى الحيلولة دون أن شكل العتب لزواية حادة معها مما يكون له دائماً تأثير سيء فى الشكل العام .

وجدران المعابد تكون منحدرة من الخارج بشكل واضح -كما ذكرنا - إلا أنها من الداخل تكون واجهتها راسية تماماً. بيد أنه أسفل هذا الرواق نجد الواجهة المؤلفة من الصرح منحدرة للغاية، وكذا المقدمات البارزة الكبيرة الموجودة فى خلفية الرواق ولكن لا ينبغى لنا أن نغفل ان هذه المقدمة البارزة تستخدم كحائط خارجى للمعبد نفسه.

ولأعمدة الرواق مقاييس أضخم من مقاييس كل الأعمدة الأخرى التى تحدثنا عنها حتى الآن، حيث يبلغ محيطها أربعة أمتار و ٢٠ سنتيمتراً[١] وارتفاعها ما يقرب من سبعة أمتار ونصف[٢] . أما تيجان الأعمدة، فهى آية فى الجمال ومختلفة بعضها عن بعض، إلا أن قواعدها[٣] من باب التناقض الجدير

(١) من ١٢ إلى ١٣ قدما. (٢) من ٢٢ إلى ٢٣ قدما.

(٣) أقصد الجزء السفلى من العمود وليس القاعدة التي يرتكز عليها.

بالملاحظة متشابهة تماماً . ويمكن لنا أن نرى فى مختلف نقوش الأعمدة[١] التى تظهر جزءاً من هذه القاعدة أن الزخارف تتألف أساساً من خطوط متكسرة ، يوجد فيما بينها زهور لوتس والعديد من الرموز الأخرى. وهذه النقوش شائعة فى كل الأعمدة المصرية. أما الزخارف الأخرى التى ترتبط بهذه الخطوط المنكسرة فهى متنوعة بمئات الأساليب الممكنة. وقد يكون من المثير للدهشة معرفة الدوافع وراء تبنى هذه الخطوط .

وقد قمنا بنقل العديد من النقوش من أسفل الرواق واثنان منها بالألوان نفسها التى تغطيها . وأحد هذه النقوش جدير بالدراسة إلى درجة كبيرة؟ وذلك بسبب أنه كامل وبوسعه إعطائنا فكرة صحيحة عن الأسلوب الفريد فى النقش والتلوين . وهذه النقش ممثل فى الرسم بمقاييس $\frac{1}{12}$ من حجمه الحقيقى. الذى يبلغ ٢ م [٢] على ٢ م و $\frac{3}{4}$ [٣]. إذاً ، فإن كل الحوائط والأعمدة الأعتاب وأخيراً الأسقف وحتى الفتحات الصغيرة والنتوءات المعمارية منقوشة وملونة بالأسلوب نفسه.

وقد يكون من الزائد تبرير عادة تلوين نقوش صرح ما على هذا النحو أو توجيه مآخذ إليها، وهى عادة تبدو بلا شك هائلة جداً، إلا أن كل من رأى الآثار المصرية يمكن أن يشهد بأنه عند رؤية النقوش ، حتى للمرة الأولى أحس بالإعجاب بها . ويمكن لنا فى هذا الصدد أن نتذكر ما سبق أن أوردناه فى المبحث الثانى عن التأثير الرائع لهذا الرواق واللوحة التى افترضت فيها أن هذا الصرح جديد تماماً بكل ما به من رسومات بهية تعطينا تصوراً متكاملاً للغاية[٤]. واليوم ، لا توجد أى تلفيات تذكر إلا فى عمود واحد فقط، وحتى نتمكن من رؤية الرواق بالبهاء نفسه الذى هو عليه فى اللوحة التى تمثله، قد يكون كافياً ، أن نقوم بإزالة الغبار وتسوية الأرض والرديم المحيط به وبصفة خاصة فى القسم الأيمن عند المدخل حيث ترتفع الأرض إلى ما يزيد عن المتر فوق المستوى الحقيقى للتربة .

---

(١) انظر اللوحة رقم ١١، الشكل (١).
(٢) ستة أقدام وبوصتان.
(٣) ثمانية أقدام وست بوصات.
(٤) انظر اللوحة ١٨.

ويمكن أن نلحظ أن الألوان عددها أربعة : الأصفر والأخضر والأزرق والأحمر بدرجات مختلفة . أضف إلى ذلك اللون الأبيض، حيث إنه ليس لون الأحجارة وإنما قد تمت إضافته بالفرشاة .

وهناك ملاحظة علينا القيام بها وهى معرفة إذا ما كانت نفس هذه الأشياء والرموز الهيروغليفية مطلية دائماً بالألوان نفسها، وهذا ما قد يميننا فى بعض الأحوال على تحديد أفضل لطبيعة هذه الأشياء والرموز. ونحن لدينا الدليل بما يثبت عكس ذلك، فالعنخ أو علامة الحياة التى تمسك بها الألهة فى يدها مطلية باللون الأخضر فى رواق المعبد الكبير، لكنها فى مكان آخر من المعبد نفسه نراها كلها زرقاء. وتنطبق هذه الملاحظة على ورقة الشجر التى تعلو رأس إيزيس التى نراها مكررة كثيراً فى النقوش الهيروغليفية الموجودة فى كل المعابد. إلا أنه لا ينبغى أن نخلص من ذلك إلى انعدام النظام فى توزيع الرسومات، حيث إن عبقرية المصريين لم تكن ـ كما نعرف ـ هوائية حيث إنها كانت ترمى إلى إخضاع كل شىء للقواعد وإلى تكديس استخدامات وعادات معينة. علاوة على أن الدراسة التى قمنا بها عن كل أقسام فنون هذا الشعب ، الذى يتميز بعقلية مرتبة واضحة للغاية ، لا تترك مجالاً للاعتقاد بأن الرسومات المقدسة كانت عشوائية بحتة : حيث ينبغى علينا ملاحظة أن الألوان فى الرسومات التى تمثل مشاهد من الحياة العائلية أو الحياة المدنية تتناسب تماماً مع الأشياء التى تصورها. وأخيراً، فإن النقشين الملونين اللذين نتحدث عنهما تصوران بعض الوقائع التى قد تدعونا للاعتقاد أن وضع الألوان يخضع لبعض القواعد. ومن بين الأشكال الرئيسية ، نجد أن الشخصيات التى لها رأس حيوان هى وحدها الملونة باللون الأزرق. أما الشخصيات الأخرى، فهى حمراء. وهذا اللون الأخير ـ وإن كان ليس لون المصريين، إلا أنه ـ ومن بين كل الألوان التى كانوا يستخدمونها ـ كان أكثرها قريباً منها. والحال كذلك فى النقوش الهيروغليفية باستثناء شكل صغير لرجل برأس صقر ملون باللون الأزرق. أما باقى الأشكال التى تمثل البشر وكل الأجزاء المنفصلة مثل الروؤس أو الأذرع كانت حمراء دائماً. والثيران أيضاً وكأنها هذا اللون نفسه، وكل الطيور زرقاء وكل الأوانى خضراء

وكذا كل أقسام الدوائر والتى تبدو أيضاً أوانى فى شكل كؤوس : أضف إلى ذلك أنه فى كل المعابد وفى كل الرسومات ، لا نرى الخط المتعرج _ الذى يمثل المياه كما سنرى ذلك لاحقا إلا ملوناً بالأخضر أو الأزرق. ومن كل هذه الملاحظات المختلفة، نستنتج من وجهة نظرنا أنه إذا كانت الألوان تبدو للوهلة الأولى موزعة بصورة عشوائية فهذا لأننا لم نجمع العدد الكافى من المعلومات فى هذا الشأن وسوف يأتى اليوم الذى نقرر فيه أن هذا الجزء من الفنون المصرية- مثل غيره يخضع لقواعد لا تتزعزع.

وسوف أضيف كذلك فى هذا الصدد بعض الكلمات بشأن هذين النقشين . ونحن نرى فى واحد منهما أوزوريس برأس كبش وترافقه إيزيس وفى الأخر شكلين لإيزيس ، تظهر فى أحدهما برأس لبوءة ويقدم الكهنة لهذه الآلهة إناءا تخرج منه شعلة حمراء ونرى على طرف الإناء حبتين من حبوب البخور الذى يتم حرقه . وينبغى علينا ملاحظة الريش الذى يغطى الرداء الذى ترديه إيزيس غالباً، كما يتحتم علينا أن نلاحظ ثراء المقاعد والقاعدة التى ترتفع عليها حيث نجد عليها حيواناً أسطوريًا، يمثل شكلاً من أشكال الجريفن الذى نجده فى العديد من الأماكن[١].

أما فيما يتعلق بالشريط المرصع بالنجوم والذى يحف بالقسم العلوى من كل منظر ، فإنى أعتقد أن الهدف إما تمثيل القبة السماوية وإما سقف المعبد الذى يعتقد أن الاحتفال موضوع اللوحة يتم فيه. وفى الواقع، فإن أسقف المعابد تزينها بصورة شبه دائم نجوم بيضاء موزعة على السقف الأزرق[٢]. وأحياناً، تغطى هذه النجوم السقف بأكمله وتشكل بذلك زخرفته الوحيدة وفى بعض الأحيان ، ترتبط بأشكال أخرى وتمثل جزءاً من الرمزية ، كما نرى ذلك فى نقش (الشكل ١، اللوحة١٠). وهذه النقش الذى تم نقله من غيره من النقوش الأخرى التى تزين سقف الرواق فريد للغاية وهذا مرجعه للهيئة الضخمة للثلاثة أشكال التى

---

(١) أنظر وصف إدفو المبحث السادس.

(٢) لما كان الشريط المرصع بالنجوم يحتفظ غالبا بالشكل الذى نراه هنا، فلقد اعتقدنا بأننا لو صادفنا هذا الشكل فى النقوش الهيروغليفية فسوف يعبر فيها عن السماء أو ما هو متعلق بها.

تؤلفه. ولدينا أسباب تدعونا للأعتقاد بأن هذا النقش مرتبط بالفلك. هذا لأن النقوش الفلكية تحيط بها دائماً أشكال مماثلة وأخيراً لأنها تضم عدداً كبيراً من النجوم . وأخيراً لأن هذا النقش موجود أسفل سقف وهو المكان المخصص بصفة عامة للنقوش المتعلقة بالفلك.

وسوف نتوقف عند اللوحة الصغيرة (شكل ٤ ، اللوحة ١٠) لأنها تفتح المجال لتقارب مماثل للذى قمنا به فى الفقرة السابقة. فالمائدة التى يحملها هنا الكهنة ذوو الأردية الطويلة على علاقة كبيرة بالمنضدة التى أمر الله موسى بإعدادها بعد الخروج مباشرة. وهذه المائدة مخصصة لوضع الأحواض والأطباق والأوانى والاقداح الخاصة بسكب الخمر وكذا الخبز المقدس. وكان يتعين أن يكون لها طرف توضع إلى جانبه الحلقات التى تمر فيها القضبان المخصصة لحملها . ونحن نلقى كل هذه الخصائص فى هذه المائدة، حتى بالنسبة إلى الحلقات. ولكن أكثر ما يثير دهشتنا فى هذه المقارنة بين المائدتين هو أن مقاييس الأولى المذكورة فى سفر الخروج تتفق مع مقاييس الأخرى أى الظاهرة فى اللوحة الموجودة نصب أعيننا.

ونحن لن نترك الرواق دون التحدث عن نقش آخر تم نقله بكل ما فيه من اشكال هيروغليفية ذات التنفيذ عالى الجودة . فنحن نرى شاباً ربما يكون حورس واقفا بين شخصيتين : الأولى برأس صقر وهى لأوزوريس والثانية برأس إيبيس وهى لتحوت إله العلوم. وتقوم الشخصيتان بصب علامات عنخ وصولجان الواس من فوق رأسه، وهى - كما لاحظنا ذلك من قبل - أهم مميزات الألوهية. وهناك تشابه شديد بين العبارتين الهيروغليفتين اللتين تفصلان الشخصيات الثلاثة. أما الملاحظات التى تشير إليها هاتان العبارتان فسوف نجدها فى مكان آخر[1].

والآن ، سوف ننتقل من الرواق إلى المعبد بمعناه الصحيح وإذا كنا نريد أن نكون على الفور فكرة سريعة عن توزيعه ، فما علينا إلا إلقاء نظرة على الرسم

---

(١) أنظر شرح اللوحة رقم ١٠ في التعليق المرفق باللوحات.

التخطيطى. وسوف نكتفى فى هذا الصدد بإصدار بعض الملاحظات حول توزيعه، الذى يختلف عما عداه من المعابد الكبيرة وبصفة أساسية بالنسبة للقاعات الثلاثة المتساوية الأتساع تقريبا، التى تشغل كل خلفية هذا المعبد وتبدو بمثابة ثلاث قاعات لقدس الأقداس إلا أن القاعة التى تحتل الوسيط ينبغى النظر إليها - لموقعها - على أنها قدس الأقداس الحقيقى . علاوة على أن ارتفاع سقفها وحجم بابها وزخرفته يميزانها عن القاعتين الأخريين المنخفضتين للغاية واللتين تتميزان بصغر بابيهما وانعدام الكرانيش فيهما. وفى قدس الأقداس الرئيسى نجد مقصورتين أحاديتى الحجر وهما أشبه بالخزانات التى تحدثنا عنها فى الفقرة السابقة : واحدة منهما واقفة وتتخذ موضعها فى الزاوية الموجودة جهة اليمين والأخرى المرجح انها كانت قائمة فى الزاوية الأخرى ، محطمة وسط قدس الأقداس[1]. ونرى مقصورة أخرى ولكن أصغر فى القاعة الجانبية إلى اليمين.

وإحدى هاتين المقصورتين ممثلة بمقياس كبير فى اللوحة رقم١٠ وهى من الجرانيت الأحمر وارتفاعها متران وربع المتر[2]. تحمل آثار الدخان -مثلها مثل كل أرجاء القاعة القائمة فيها، كما تم التنقيب فى الأرض وهى مليئة بالرديم فى كل الاتجاهات. والظلام دامس فى تلك القاعة ذات الحرارة العالية والرائحة العفنة[3].

وكان من الطبيعى الافتراض أن هذه المقاصر كانت تضم أشياء ثمينة خاصة بالعبادات وأنها على الأرجح قد استخدمت كقفص للطائر المقدس. وقد أصبح هذا الافتراض يقينا عندما رأينا على لفائف المومياوات[4]رسماً لهذه النوعية من الأقفاص وبها صقر. إذاً فالمقصورة كانت يستخدم لوضع الطائر المقدس

---

(١) نحن لسنا على يقين ما إذا كان المقصورة المهدمة في قدس الأقداس أم فى القاعة السابقة له. وإذا ما صدق هذا الافتراض الأخير، فقد يكون قد تم استخراجه من القاعة الجانبية اليسرى وهذا معناه أن كل قاعة من القاعات الثلاث كانت تضم مقصورة. وهذا أمر مرجح.

(٢) سبعة أقدام.

(٣) الشخص الذى ينمي إلى مجموعتنا وتولى رسم وقياس هذه المقصورة، عثر فيها على مجموعة من الخفافيش.

(٤) رسمت هذه اللفائف فى رحلة السيد دونون، لوحة رقم ١٢٥.

فى المعبد. وهذا ما يتفق مع رواية استرابون الذى يقول إن نوعاً من أنواع الصقور يسمى "صقر أثيوبيا" كان يحظى بتقديس خاص فى جزيرة فيلة .

ومن المرجح أن هذه المقاصير الأحادية الحجر التى نجدها فى أماكن متفرقة قد خطت بدراسات خاصة. وسوف نكتفى فى هذا الصدد بملاحظة أن زخرفتها من نفس النوعية السائدة فى مختلف أجزاء المعبد، حيث نجد بها نفس الحليات القالبية علاوة على أن المنحنيات واضحة فيها، وأخيراً، فإن الطراز المعمارى لهذا المبنى الصغير، أحادى الحجر متجانس تمامًا مع معمار المعبد ككل. وعلى القاعدة، نجد شكلين يمقدان سيقان زهرة اللوتس التى تمثل رمزاً شائعاً على القواعد ومقاعد التماثيل غير ذلك من الأماكن.

ولغالبية القاعات الموجودة بداخل المعبد الارتفاع نفسه المفترض لها أى ستة أمتار[1]. ولم ترتفع الأرض مطلقاً ولكننا نرى أنها تعرضت لأعمال تنقيب، وهذا ما نستنتجه من استواء سطحها.

ولم نحصل من داخل المعبد إلا على أعداد قليلة من النقوش وهذا بسبب ما اضطررنا إليه -حتى نتمكن من رسمها- من الإمساك بمشعل بإحدى يدينا وبقلم رصاص باليد الأخرى. وأكثر النقوش تميزاً تماثل إلى درجة كبيرة آخر النقوش التى قمنا بوصفها فى الرواق: وهنا أيضا ، نجد عليه شاباً واقفاً بين شخصيتين تضعان تاجاً مقدساً فوق رأسه وهو مشابه للتاج الذى نراه كثيراً فوق رؤوس الكهنة. وتفحصنا لهذه اللوحات المتنوعة ، ولرؤوس الحيوانات التى تحملها أجساد بشرية ، علاوة على أغطية الرأس الضخمة والغريبة يدفعنا إلى الاعتقاد فى بداية الأمر بأننا أمام حفلة تنكرية أو هزلية، يشترك فيها العديد من الكهنة ، حيث يتنكرون بأشكال مختلفة وفقاً للشخصيات التى يريدون تمثيلها ولكن من الطبيعى اعتبارها مجرد رموز. فهذه الأغطية الهائلة الشكل والحجم المحمولة بصفة دائمة على دعامة ، لا تترك أى مجال للافتراض بأنها تحمل على الرؤوس ، وهذه الحجة تبدو لنا مقنعة للغاية حتى أننا لا نتردد فى اعتبار هذه الأغطية بمثابة صفات.

---

(١) ثمانية عشر قدماً ونصف.

وأخيراً، من بين النقوش التى أثارت اهتمامنا ولكن لم نقم بنقلها، أذكر بصفة خاصة تلك التى نراها فى إحدى الغرفتين الموجودتين إلى اليمين من القاعة الأولى عند دخولنا المعبد. وقد انهار الحائط الفاصل بين الغرف ترتب على ذلك سقوط الأسقف. ويسمح لنا ضوء النهار الذى يدخل عبر هذه الفتحات بأن نرى على أحد جانبى الحائط قرباناً يحتل معظم مساحته أنها عبارة عن ماشية وطيور مختلفة الأنواع وأوان متنوعه الأشكال وخبز وفاكهة وورود. وقد رسمنا بعض من هذه الأوانى وجمعناها مع غيرها التى تم نقلها أيضاً من فيلة . وشكل هذه الأوانى الجميل والبسيط علاوة على خطوطها الخارجية المتناسقة والرشيقة ، إنما هى جديرة بكل ملاحظة.

وفى هذا المكان نفسه، وعلى واجهة الحائط التى تغلق المعبد جهة الشرق ، تم نقش خطى الطول والعرض لجزيرة فيله وقد حددهما أحد زملائنا. وقد اخترنا، لوضع هذا النقش الجزء الحالى من النقوش ، الذى نجده بين أسفل سقف القاعة والجزء العلوى من الحائط، وهذه المسافة كانت - قبل سقوط السقف- مغطاة فى معظمها بالحجارة المكونة لها[1].

ويقع السلم المؤدى إلى السطح فى مواجهة هاتين الغرفتين الصغيرتين. وهذا السطح ما هو إلا أعلى الأحجار التى تؤلف أسقف مختلف القاعات وهو محاط بما يشبه الحاجز الذى يكونه الكورنيش الذى يرتفع بعض الشىء أعلى السطح. وفى بعض الأحيان ـ لا يرتفع السقف إلى الارتفاع نفسه الموجود عليه فى القاعات الأخرى، حيث ينخفض السطح فى تلك الأماكن. ولكن غالباً ما يكون هناك طابقان من الغرف ، واحد فوق الأخر ويحتفظ المعبد بمستواه نفسه. وهذا ما نراه هنا : حيث إن القاعتين المصاحبتين لقدس الأقداس على مستوى أكثر انخفاضاً بكثير من مستواه مما ترتب عيه أن أقيمت من فوقها غرفاً صغيرة مزخرفة بنقوش مثلها مثل باقى أجزاء المعبد، إلا أن هذه النقوش يغطيها حالياً الطين والملاط ولم يتم رسمها مطلقًا. ولما كان المصريون لا يلجئون

---

(١) انظر فيما سبق.

إلى استخدام العقود أو القباب . فقد كان من الضرورى أن يستخدموا حجارة ضخمة لبناء أسقفهم . ورغم أن المعبد الكبير لفيلة ليس واحداً من أكبر آثارهم، إلا أن الحجارة المستخدمة فى سقف قدس الأقداس يبلغ طولها من خمسة إلى ستة أمتار[1] تقريباً، وعرضها زهاء متر ونصف، وسمكها متر واحد. حيث كان يتعين أن تكون هذه الحجارة سمكية للغاية حتى تتمكن من دعم هذا الحمل دون أن تتحطم وهذا ما شاع حدوثه. ويبلغ وزن الحجر الواحد قرابة ٢٤ ألف وستة أو سبعة أحجار مماثلة تكون لازمة لبناء سقف قدس الأقداس. ومن هنا، يمكن لنا أن نقدر عدد الأحجار المستخدمة فى المعبد بأسره وندرك مدى ضخامة مثل هذه الإنشاءات. ولكن إذا كان من المذهل رؤية مثل هذه الكتل الضخمة وهذا العدد الهائل، فمن المثير للدهشة أيضاً - وبدرجة لا تقل عما سبق - أن نرى فى بعض الأجزاء الأخرى من هذا المعبد أحجاراً متناهية فى الصغر، بل أصغر بكثير مما نجرؤ على استخدامه فى مثل هذه الحالات المماثلة. وعليه، فإن عمود الرواق -وهو فى حالة تلف شديدة ، يمكننا من معرفة بنائه الداخلى، لا يتألف من مدفات(*) تشكل مداميك من قطعة أو قطعتين مثلما هو الحال لدينا - وكما فعل المصريون أنفسهم فى غالبية صروحهم - فالمدماك يتألف من العديد من الحجارة بعضها صغير للغاية ومن بينها فجوات كبيرة جداً يملؤها الملاط. زد على ذلك أنه رغم أن هذا المكان ليس الوحيد الذى يمكن فيه ملاحظة مثل هذه الأجزاء المعيبة ، فإننا يمكن أن نفسر ذلك بطبيعة هذه المواد التى كان قد تم استخدامها فى صروح أخرى، وبناء عليه كانت قد أصبحت رديماً يتعين عليهم استخدامه رغم ذلك.

ومن بين النقوش التى جمعناها من الواجهتين الخارجيتين للمعبد الكبير، ثلاثة منها تمثل مشاهدا ينظر إليها على أنها تضحيات بشرية. وفى أهم هذه النقوش الثلاثة نجد كاهناً يستخدم حربة واحدة فى طعن أربعة رجال، أيديهم وأرجلهم فى الأصفاد وهو يقدمهم إلى إله جالس.

---

(١) ١٥ إلى ١٨ قدماً.

(*) قطعة اسطوانية فى قاعدة العمود. (المرجع).

وفى هذا المقام ، يمكن لنا أن نقول إن مثل هذه المشاهد لا تمثل تضحية حقيقية ولا ينبغى اعتبارها إلا بمثابة رمز، إما للتذكير بتضحيات بشرية سابقة تمت ممارستها فى الماضى، وإما للاشارة إلى انتقام القوانين وعقاب المذنبين(*). ورغم أننا لا نهدف من وراء ذلك إلى إثبات عدم وجود تضحيات بشرية فى مصر فى الماضى ، إلا أننا نرى أننا لا يمكننا استخلاص شىء لصالح هذه الفكرة من المنحوتات التى ذكرناها للتو .

وفى آخر النقوش الأربعة المنقولة من خارج المعبد[1]، نرى حربوقراط (حورس الطفل) ـ وهو إله ـ بوسعنا التعرف عليه هنا من المذبة والصولجان اللذان يمسكهما بين يديه وأيضاً من وقفته التى لا تتركنا نرى منه إلا ساقاً واحدة. وأمام هذه الإله، ومن فوق مذبح، نرى زهور اللوتس وكاهن ممسك بإناء يصب الماء على هذه الورود. وتحمل القاعدة الواقف عليها هذا الإله نقش كتابى ، حروفه نجدها فى النقش الأوسط الموجود على حجر رشيد (الخط الديموطيقى) .

لقد انتظرنا وصولنا إلى وصف هذه النقش حتى ندفع بالأسباب التى تدعو للاعتقاد بأن الخط المتعرج هو النقش الهيروغليفى الذى يرمز للمياه، كما يفترضه عدد كبير من الأشخاص. وكان بوسعنا أن نلاحظ فى اللوحة رقم ١٤ أن هناك خطوطاً متعرجة مماثلة تخرج من عنق إناء ميزاب أبريق، ولا يمكن لتلك الخطوط إلا أن تمثل الخمر الذى تحتويه هذه الأوانى. ولكن الأمر أكثر وضوحاً هنا، فالكاهن يميل بالآنية ويسيل منها ثلاثة خطوط متعرجة وهى تقع على زهور اللوتس التى لا تنبت إلا فى وسط مياه النيل، وهذا ما لا يجعلنا نشك قطعياً فى أن هذه الخطوط تمثل المياه، إما المياه بالمعنى العام، أو مياه النيل على وجه الخصوص. على حد علمى، لا أعرف موطناً آخر، تم فيه بمثل هذا الوضوح تقديم الدليل على معنى هذا النقش الهيروغليفى.

(*) تمثل مثل هذه المناظر الملك ممسكاً بعدد متفاوت من الأسرى من اعداء البلاد ويهم بضرب رؤوسهم بمقمعته او سيفه، وذلك فى حضرة الإله، ويرمز هذا بصفة عامة إلى قوة الملك والنصر على الأعداء بتأييد الآلهة. (المراجع).

المبحث السادس حول المعبد الغربى

عندما تتاح لنا فرصة القيام برحلة جديدة إلى اليونان أو إلى إيطاليا ونتعرف من خلالها على أثر قديم لم يزل حتى هذا الوقت فى طى النسيان، فإن فنانينا يسجلون منذ اللحظة الأولى أوجه التشابة والاختلاف بينه وبين كل الآثار المعروفة، بل يضمونه فى مرتبة فيما بينها .

وأمامنا الكثير للقيام به حتى يصبح المعمار المصرى معروفاً جيداً بالنسبة لنا، ونتمكن من القيام بمقارنة مماثلة . فآثار هذه الأمة المعروفة حتى الآن تتسم فى مجملها بكثير من التناسق، وهذا ما قد يدعونا للاعتقاد بأن المعمار المصرى القديم متناسق أيضا وأنه يتبع نمطاً واحدا، بل يسير على وتيرة واحدة. إلا أنه ينبغى علينا فى هذا الصدد أن نقيم نوعاً من الفصل الدقيق بين المنشآت والمعمار نفسه. فالمبانى يمكن تشيدها وفقا لعدد كبير من الرسوم التخطيطية، وينتج عن ذلك تشابه عظيم فيما بينها، إلا أن معمارها يمكن أن يتسم بالعديد من التنوع فى أجزائه . ومن الجدير بالذكر، أن لدى جميع الشعوب، تتشابه المنشآت المخصصة للعبادة فى كثير من الأوجه، ومن هذا المنظور ، فإن المعابد المصرية لا تتسم بتخصصه مميزة ، بل ربما تظهر فيما بينها اختلافات حقيقية أكثر من التى يمكن ملاحظتها فى المعابد اليونانية. ولكن ، يكفى أن نقوم بعزل بعض من أجزاء المعمار المصرى مثل الأعمدة حتى تصيبنا الدهشة من تنوع مقاييسها وأشكالها. وبالطبع ، فإن التشابه القائم بين أبدع الأعمدة المصرية وأبسطها أقل مما هو قائم بين عمود كورنثى وعمود من الطراز الدورى اليونانى. أما فيما يتعلق بتنوع أشكال المعابد المصرية، فإننا نذكر أن المعبد الذى سنتحدث عنه، يبدو أنه إذا ما صح القول قد وضع عمداً بجوار المعبد الكبير حتى يصبح ملحوظاً بدرجة أكبر. ولن نتوقف هنا لمقارنة هذين المبنيين وإبراز أوجه الإختلاف فيما بينهما، حيث يمكن رؤيتهما بوضوح فى اللوحات ولكننا سندرس المعبد الغربى بصورة مستقلة .

وإذا ما أمعننا النظر فى اللوحة رقم ٢٠ ، وأولينا اهتمامنا لارتفاعات الواجهات الأربع، فسوف نندهش -قبل تمكننا من رؤية التفاصيل – من ميل

الحوائط الذى يعطى لكل واجهة شكل شبه منحرف. للوهلة لأولى، يبدو لنا هذا الشكل المميز لكل الصروح المصرية غريباً، بل يفاجئ كل الرحالة الأوروبيين من مظهره، إلا أنه لا يلبث إما أن يحظى بالإعجاب لشكله المتين، وإما يجعل العين تألفه وترغبه لما فيه من حدة . ونحن نحب أن نشير لهذا الشكل بكل تفاصيله على سبيل المثال : فى زخارف طبليات الأعمدة . وكل الزخرفات الأخرى متناسقة فى شكلها العام، كما يسود التناسق فى أكمل صورة بين الكل والجزء.

وبعد هذه الرؤية للبنيان من الخارج، فإن أكثر يستحوذ على الذهن عند اقترابنا من المبنى هو هذا العدد الكبير للنقوش التى تغطيه ، فهى لا تزين كل الأجزاء المشار إليها فى الرسم فحسب، ولكن أيضا الجدار الموجود فى خلفية الرواق علاوة على الأعمدة فى كل ارتفاعاتها. وقد تحدثنا مراراً وتكراراً عن هذه الزخارف الثرية، وسوف نعود دائماً إلى التحدث عنها حيث إنها من أبرز ما يميز الآثار المصرية وأيضا لأن هذه اللوحات التى رسمناها لا يمكن أن تمثل إلا بصورة ناقصة هذه النقوش الثرية وأيضاً الأثر الذى تحدثه.

ولكن ، حتى نتحدث هنا للمرة الأخيرة عن هذه النقوش ، فسوف نشير فى كلمات موجزة إلى هذه القاعدة العامة التى تتمثل فى عدم وجود جزء صغير واحد من المبانى المصرية التى تم الانتهاء منها، إلا وكان مغطى بالنقوش باستثناء قمة الكورنيش التى تكون ملساء وهى هذا الشريط المسطح الذى يشكل الحلية القالبية العليا ويبلغ ارتفاعها أحياناً فى بعض المبانى سبعة ديسيمترات[١]. ولكن رغم مساحتها وأيا كان موضعها داخلياً أو خارجياً ، فى معبد أو فى مقبرة ، فهى لا تحمل أبداً أى كتابة هيروغليفية. أو أى رمز ونحن نراها دائماً بلا أية زخارف[٢].

ويصعب علينا إيجاد دافع لهذه القاعدة العامة التى تمت ملاحظتها إلا بعض الأسباب متعلقة بالذوق أو التقاليد فمن المؤكد أنها تتفق مع مثل هذه

(١) قرابة قدمين ونصف.

(٢) هذه الملاحظة بالغة الأهمية فيما يتعلق بقِدَم الآثار. (انظر الدراسة الخاصة بالنقوش).

الدواقع أو تلك ونرى بأنفسنا ما يشبه ذلك فى طرازنا المعمارى بحق، وفقاً لظروف وقواعد مماثلة.

وقد أشرنا فى المبحث السابق أن المعبد بمعناه الصحيح عند المصريين، مميز تماماً عن ملحقاته ، فالمعبد يسبقة رواق معمد ويحيط به من ثلاثة جوانب دهليز يتألف من أعمده ولذا فهو يتميز دائماً، من النظرة الأولى ، أيا كانت الزاوية التى ينظر منها إليه . وهذا الفصل واضح للغاية فى المبنى الذى نتحدث عنه. فنحن، إذا ما ألقينا ببصرنا على سبيل المثال على ارتفاع الرواق (اللوحة رقم ٢٠، الشكل ٢)، فسوف نرى فى النهاية مقدمة بارزة للبناء تأخذ شكلاً منحدراً ويعلوها كورنيش ، زواياه تزينها لفافات : وهذه هى واجهة المعبد بحق.

ويبدو لى هذا التمييز مستمد جذوره منذ نشأة هذا الفن وموضحاً لتطوره. فالمعابد لم تكن أولاً إلا مبانى مستطيلة تتألف من أربعة جدران تدعم سقفاً . تلا ذلك أن ظهرت الحاجة إلى الظل فى القيظ الشديد، فتمت إضافة الأروقة والدهاليز إلى المبانى المنشأة بالفعل. ومنذ ذلك الحين، استمر المصريون وهم شديدو الاحترام للتقاليد والأشكال المقدسة فى الحفاظ على هذا التمييز بين المعبد وملحقاته، رغم بنائهم عندئذ لكل الأجزاء فى آن واحد.

ويمثل المعبد الغربى مبنى صغيراً، ويبلغ إجمالى طوله ٢٥ متراً تقريباً[1]. أما الأعمدة فلا يبلغ ارتفاعها أكثر من خمسة أمتار و ٦٠ سنتيمتراً[2]. حتى العتب . أما تيجان الأعمدة، فهى مختلفة فى أشكالها وفى زخرفتها وموزعة بقليل من التناظر مما يدعونا إلى الاعتقاد بأن المهندس المعمارى لم يكن له مطلق الحرية فى القيام بما يخالف ذلك وأن زخرفة كل تاج كانت محكومة بموقعه. فهى فى غالبيتها لا تختلف إلا بفروق طفيفة عن تلك التى أشرنا إليها سابقاً. إلا أن تيجان الأعمدة التى نراها فى الأشكال ٢، ٨ ، فى اللوحة ٢١ لا تشبه أى من

---

(١) ثلاث عشرة قامة.

(٢) ١٧ قدماً.

هذه ، سواء من ناحية الشكل أو الزينة. فزخرفتها تأخذ شكل خزم الخيزران أو زهور اللوتس، أما شكلها فمن الصعب معرفة أصله، بل من الأصعب أن لا نجد فيها شيئاً من الغرابة واختلافات كبيرة عن تلك الموجودة فى تيجان الأعمدة الأخرى.

وعلى كل واجهات الطبليات التى تعلو الأعمدة نجد نحتاً لرأس حتحور ، بارزا للغاية ومن فوقها واجهة مقصورة مصرية صغيرة . وفى فجوة صغيرة مربعة تمثل باب المقصورة نجد الحية المقدسة، وهى تحمل قرصاً فوق رأسها.

وهناك أسفل الدهليز و على جانبى المقدمة البارزة للبناء، باب يؤدى إلى الرواق . ومن المرجح إلى درجة كبيرة - وبناء على أوجة التشابه المختلفة - أن هذا الدهليز كان مغلقاً بجدران بين الأعمدة مثل تلك التى لم نرها كاملة بين اعمدة الرواق. وقد عثرنا أيضاً على بعض الإشارات الدالة على وجود مثل هذه الجدران، ولكن من الجانب الغربى فقط، بيد أنه لما كان للمعبد بابان جانبيان تحت الدهليز الشرقى، فمن المرجح أيضاً أن هذا الرواق كان مغلقاً أيضاً بين الأعمدة .

ومما لا شك فيه ، أننا لن نغفل رسم الواجهة الخلفية للمعبد، حيث نرى أن الأعمدة عددها فردى مما ترتب عليه وجود عمود فى وسط الواجهة . ويبدو أن هذا الترتيب لا يتفق مع أى قاعدة تذكر، ولكن إذا ما فكرنا فى أنه لا يوجد إطلاقاً أدنى مدخل على هذه الواجهة، فسوف يختفى بالتالى هذا الإخلال بالقواعد. يتولد تناسب بديع فى المسافات بسبب هذا العدد الفردى من الأعمدة. ولا يوجد أى جزء يفسر من هذا الترتيب.

ويدفعنا الرواق نفسه إلى الإمعان فى التفكير فى عنصر آخر . حيث يمكننا أن نلحظ فى بقية هذا الجزء ندرة استخدام المصريين للأعمدة من أجل دعم زوايا خرجات السقف . فلقد أدركوا منذ عهد طويل تأثيرها السيىء على هذه الزوايا وكيف يكون من الأنسب دعمها بأعمدة مربعة الشكل أو دعامات. وقد

ترتب على ذلك محاولات لاستخدام الركائز، إلا أنها باءت فى معظمها بالفشل. وربما وجد المعماريون فى الطراز المصرى، وبصفة خاصة فى شكل هذا الرواق الصغير ، أسلوب القضاء على هذه الصعوبة. لقد تم إنجاز هذا المبنى بكثير من العناية. حيث إن وصلات الأحجار بالغة الإتقان. ومع اقترابنا منها نتبين أنها مليئة بملاط يميل لونه إلى الحمرة وهو دقيق للغاية وإن كان قليل الصلادة.

أما الحجر الرملى المشيد به المعبد، فحبيباته متساوية ولونها أصفر بعض الشيء . إلا أنه إذا نظرنا إليه فى الشمس و على مسافة بعيدة لبدا لنا أبيض اللون وظهر لنا الأثر جديداً للغاية. وفى الواقع أنه لم يزل كذلك رغم مرور الزمن. حيث إنه باستثناء شرخ كبير للغاية فى سقف الرواق، فنحن لا نرى فى اى مكان آخر حجراً واحداً أصابه اى ضرر ولا زاوية مكسورة أو نقش خشن أو تالف.

أما تنفيذ النقش نفسه ، فقد تم فى نقاء هائل ورقة بالغة . وتبلغ النقوش فى أقصى بروز لها ثلاثة سنتيمترات[1]. ولكن لما كانت الأشكال لا تبلغ مقاييسها أكثر من متر واحد ، فإن هذا البروز يكون كافياً للتعبير عن مختلف حركات الجسم. ونحن لم نلحظ فى أى مكان خارجى أنه قد تم تلوين النقوش وربما هى كانت ملونة بداخل المعبد ولكنها مغطاه بالسواد والدخان مما يتعذر معه تبين اى لون من ألوانها. ويبدو أن البرابرة قد سكنوه لفترة طويلة.

وأما المعبد الغربى فقد حصلنا منه ـ من بين منشآت جزيرة فيلة – على أكبر عدد من النقوش . فمن الرواق وحده قمنا بنقل عشرة مشاهد كاملة فقد كانت هناك ظروف متعددة تدعونا للبقاء على مقربة من المعبد وبصفة خاصة أثناء النهار ، منها على سبيل المثال: الحالة الجيدة لهذه النقوش ، صغر حجمها، ارتفاعها البسيط عن سطح الأرض وربما أكثر من ذلك كله موقعها أسفل الرواق الذى كان يحمينا من لهيب الشمس دون حرماننا من ضوء النهار.

---

(١) بوصة واحدة تقريباً.

وحتى نشرع بشىء من النظام فى ملاحظة هذه النقوش ، سنقوم أولاً بدراسة موقع الأشكال على جدران المعبد وبالنسبة للمعبد. وأول ما نلاحظه هو أن الآلهة موضوعة بطريقة ما حتى أننا إذا ما تخيلنا أنها تتقدم أفقياً على سطح الجدار لبلغت المدخل الرئيسى للمعبد.

وفى اللوحتين ٢٢ و ٢٣، نرى الكهنة واقفين والآلهة جالسة ولكن فوق قاعدة يجعل ارتفاعها كل الرؤوس على مستوى واحد. وعندما نرى العديد من الآلهة فى مشهد واحد كما هو الحال على سبيل المثال فى الشكل الثانى من اللوحة رقم ٢٢ فيمكن لنا أن نفترض أن الفنان قد أراد تمثيلها إلهاً خلف الآخر، وأن هذه الأشكال التى ينبغى تصورها مرتبة من الأمام ، ولم يتم تصويرها بالشكل الذى تظهر به، لا لشىء إلا لأن المصريين لم يستخدمون المنظور فى نقوشهم قط. ويظهر هذا الافتراض الثانى أنه أكثر طبيعية من الأول حيث إنه لا يتم تصوير مجموعة من الأشخاص وهم جالسون فى صف واحد كما لو كانوا فى طواف دينى. هذا علاوة على أنه لو تم تصوير الآلهة فى صف فهذا معناه منحهم نوعاً من الترتيب هو ما لا يبدو واقعياً ، فالآلهة التى تحتل مقدمة الصف فى لوحة ما، تشغل مكانا مختلفاً فى لوحة مجاورة. وإن كان ما يرجح غالباً هذه الفكرة هو تصوير المشاهد العائلية التى نجدها فى المقابر حيث يظهر لنا أنه كانت هناك رغبة واضحة فى تصوير شخصين جالسين جنبا إلى جنب على مقعد واحد بينما يظهران أحدهما خلف الآخر.

ولننتقل الآن إلى ترتيب النقوش الهيروغليفية فهى مرتبة فى غالبيتها فى خطوط رأسية والبعض منها فى شرائط أفقية. وغالبا ما تكون النقوش الهيروغليفية الموجودة فى العمود نفسه أو الشريط نفسه تتجه فى ناحية واحدة وهذا ما تعرفنا عليه عند دراستنا أولاً لأشكال البشر أوالحيوانات.

والنقوش الهيروغليفية المجاورة لهيئة من هيئات اللوحة تأخذ نفسه اتجاه هذه الهيئة، ومن هنا يمكن لنا أن نخلص إلى أن هذه النقوش تمثل جزءا مرتبطا بهذا الشكل أكثر منه بالأشكال الأخرى وأنها ربما تعبر عما تقوله هذه الشخصية أو عن الظروف المتعلقة بالفعل الذى يتم القيام به. ومن هنا يمكن لنا

أن نتبين بشكل فورى بمن تتعلق النقوش الهيروغليفية الموجودة فى لوحة ما . وعموماً، فإن كل الأعمدة الموجودة من فوق الآلهة مرتبطة بها والقريبة من راس الكاهن متعلقة به وكذا الفاصلة بينه وبين الآلهة أو حتى العمود الصغير الموجود من خلفه. أما فيما يتعلق بالعمودين الكبيرين اللذين يحفان جانبى باللوحة ، فإننا نرى أن الأشكال تتجه دائماً إلى الداخل وتشير إلى شىء عام ومن المرجح أنها مرتبطة بالمشهد ككل.

وأمام رأس الكاهن ، نرى فى كل اللوحات تقريباً عبارتين هيروغليفتين تتخذان وضعهما فيما يشبه الإطار(*) وهما وفقا لملاحظاتنا بشأن معنى الرموز تتبمان بلا شك هذا الشكل. وتشغل إشباه الميداليات هذه والنقوش الكتابية الموجودة فى أطر أماكن أخرى غير هذه حيث لا توجد عبارات هيروغليفية ممتدة بعض الشىء لا تتضمن بعضاً منها، إلا أنه فى النقوش التى نتحدث عنها هنا، نجدها دائماً فى صورة أزواج ويعلو كلا منها إناء مسطح للغاية يحمل قرصاً وحيات . وقد لاحظنا عامة أن النقشين الكتابيين متماثلة تماماً فى كل اللوحات الموجودة بالمعبد نفسه وبذلك كان هناك عدد صغير مكررفى المعبد نفسه أكثر منه فى أى معبد آخر.

ويطلق علماء الآثار على هذه النقوش التى يحيط بها إطار اسم " الجعران" . وسوف أضطر هنا إلى الخروج بعض الشىء عن موضوع حديثى، إلا أننى سوف أوجز هذا الاستطراد بقدر ما أمكننى ذلك.

نجد فى كل متاجر العاديات وأيضاً فى مصر عدداً هائلاً من الجعارين المختلفة فى مادتها وفى أحجامها. وتمثل الحشرة الجزء العلوى. أما الجزء الأسفل، فهو مسطح ويحمل غالباً حروفاً هيروغليفية منقوشة نقشاً غائراً وغالبية هذه الجعارين مثقوبة طولياً بثقب يبدو أنه كان مخصصاً لتمرير خيط حتى يمكن تعليقها منه ، وهذا ما يشير إلى استخدامها كتميمة دينية[1]. ويعتقد أنه قد تم ملاحظة نوع من التشابة بين السطح السفلى للتمائم والنقوش

(*) يشير الكاتب هنا إلى الخراطيش التى تحوى أسماء الملوك. (المراجع).

(١) جعارين التمائم مرسومة فى لوحات هذا العمل، الدولة القديمة، المجلد الخامس.

الكتابية المحاطة بإطار، وقد أطلق على هذه الأخيرة اسم جعران إلا أننا إذا دققنا فى هذا الأمر، فسوف نرى سريعاً أن هذا التماثل غير قائم وأن التسمية التى تم إطلاقها هنا من شأنها أن تجعلنا نقع فى الخطأ. ففى الواقع لو قمنا بفحص الإطار أولاً فسوف نرى فيه فرعاً مرناً (كما لو كان فرع شجر او افضل قضيب معدنى) يرجح أنه قد تم ثنيه حتى يصل إلى الطرفين ويثبت بعد ذلك بأى رباط.

وإذا ما انتقلنا من فحصنا للإطار إلى النقوش وقارناها بتلك الموجودة تحت شكل تميمة الجعران، فلن نجد أى تشابه عام فى توزيعها. ومن بين هذه الأطر، نرى البعض منها مزدوجاً اى يتألف من خطين إحداهما فوق الأخر بحيث يشكل اتصال الطرفين شبه قاعدة، ونرى أن أكثر الأوضاع المعتادة لمثل هذا الإطار هى الوضع الرأسى. إلا أنه ، عندما نلقاه فى شرائط افقيه لنقوش هيروغليفية نراه فى وضع أفقى حيث نرى القسم العلوى يتخذ الاتجاه الذى تتوجه إليه الرموز الأخرى.

ومن المثير للدهشة ملاحظة الطريقة التى تجتمع فيها هذه الرموز فى نقش رأس وآخر أفقى يحتوى كلاهما على نفس الأشكال . وسوف نتوقف عند هذا الأمر فى موضع آخر. وسوف أعود بحديثى هنا إلى المعبد الصغير الغربى وإلى الملاحظات التى ذكرتها بشأن نقوشه .

وعندما انهمكت فى نقل النقش الموجود أسفل الرواق الغربى والموجود فى اللوحة رقم ٢٢، الشكل ٢، لاحظت أن العبارة الصغيرة المنقوشة خلف الكاهن هى نفسها التى تحتل موقعاً مشابهاً فى نفسه الشكل ٦، الذى كنت قد انتهيت لتوى من نقله فى الرواق نفسه وسرعان ما قمت بالتوجه لرؤية نقش ثالث ثم رابعة لمعرفة ما إذا أوشكت ان أعثر على عبارة مماثلة ، ولما وجدنا فى كل النقوش الموجودة على واجهة المعبد نفسها، فقد توجهت بملاحظتى هذه لمن حولى: وقد تحقق عشرة أشخاص عندى من نفس هذه الملاحظة فى المعبد الغربى. وهرعنا سريعاً إلى المعبد الكبير وإلى صروح كبرى أخرى فى الجزيرة، فوجدنا الشيء نفسه. ولم نلحظ إلا تغيرات طفيفة فى أشكال الرموز وبصفة

خاصة فى تلك الأشكال الأشبه بالعقد والموضوعة فوق كتف الكاهن. وقد أوضحنا مثل هذه التغييرات فى رسوم اللوحات التى تحمل أرقام ١٢ ، ١٦ ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٧ . ومنذ ذلك الحين ، تأكدت لنا فى كل الآثار المصرية الملاحظات نفسها التى تحققنا منها فى جزيرة فيلة بشأن هذه العبارة التى تحتل مكانها دائماً من خلف الكاهن والتى يرجح انها كانت إحدى صفاته ويمكن أن نطلق عليها اسم العبارة أو النقش الكهنوتى[1].

وتدعم هذه الملاحظات تلك التى ذكرناها سابقاً حول العلاقة التبعية القائمة بين النقوش الهيروغليفية والاتجاه الذى تأخذه مختلف الشخصيات، حيث إن بعضاً من هذه النقوش -التى هى فى آن واحد، صفات لشخصية ما ونقوش هيروغليفية موضوعة عادة فى عمود له اتجاه الشخصية نفسه.

ورغم أن مثل هذه المقارنات لا تفسر النقوش الكتابية الهيروغليفية ، إلا أنها ذات أهمية ما ، من حيث إنها تستخدم فى الربط بين النقوش الهيروغليفية واللوحات التى تحتوى عليها، حيث إننا لا نستطيع أن نشكك فى أن كتابة لوحة ما مرتبطة بالعمل الذى تمثلة هذه اللوحة عندما تكون الكتابة تمثيلاً لغرض هذا العمل. ومن هناك نستخلص أنه أحياناً كانت هناك أشياء لا تعبر عنها الكتابات الهيروغليفية إلا بصورتها فحسب.

---

(١) فى الوقت نفسه، لاحظ السيد جومار الذى كان يرسم النقش الموجود فى اللوحة رقم ٢٢، الشكل ١ الذى يتمثل حورس محمولا على أسد وكاهن يقدم له جزئى غطاء رأس مقدس. أن هذين الجزئين موجودان في بداية العبارة الموضوعة أمام الكاهن وأنهما موجودتان أيضا ولكن مجتمعتان في نهاية نفس هذه العبارة. وهذه الملاحظة التى مالبث أن عرفها الجميع كانت مصدرا للعديد من الملاحظات الأخري.

فى اللوحة ٢٢، الشكل ٢، نجد الزهرة الموجودة علي ساق من فوق رأس إيزيس ظاهرة فى النقوش الهيروغليفية للعبارة الرأسية المجاورة.

وفى اللوحة نفسها، فى الشكل ٤، يحمل الكاهن في يدية رأسين لايزيس، الرأس الأولي يعلوها مقصورة صغيرة الثانية فأداة أشبه بصلاصل القدماء. وهذان الرأسان بكل صفاتهما موجودات في بداية العبارة التى تسبق الكاهن، ونري فيها أيضا شكلين للرأس التى تحمل مقصورة صغيرة. كما نلاحظ أيضا من جديد رأس إيزيس ولكن مجرده من صفاتها في العمود الذى يحف باللوحة الموجودة جهة اليسار

وفى الشكل ١ من اللوحة ٢٧، نجد في العبارة الموجودة بأعلى المذبح إناء يمسكه الكاهن بين يديه ومنه تسيل المياه: واخيرا فقد اجرينا مقارنة من النوع نفسه فى اللوحة رقم ١٠، الشكل ٢.

وغالبية اللوحات المنحوتة على جدران المعبد الغربى مرتبطة بإيزيس وبصفة خاصة حورس؛ وحقيقة أن هذه اللوحة هى تصوير من بعض النواحى لنشأة هذا الإله الشاب الممثل فيها. ونحن نراه فى العديد من اللوحات وهو يرضع من والدته أو على ركبتيها. أما والده أوزوريس ذو رأس الصقر فهو على مقربة منهما وفى إحدى اللوحات وتحديداً فى الشكل (٥) من اللوحة ٢٢ نجد إيزيس وحورس ممثلين فيما يشبه قدس أقداس يفتح بابه كاهن، فى الوقت الذى يقوم فيه كاهن آخر بتقديم صورة حورس ثلاثة أشخاص فى وضع جاثى ويضعون أيديهم على صدورهم. وعلى مقربة من كل شخصية من الشخصيات الثلاثة ، نجد هذا الحيوان الخرافى نفسه الذى تحدثنا عنه بعاليه عند شرحنا للوحة رقم ١٦، وأهم ما يميز حورس غالباً هو وضع إحدى يديه حيث يتقدم السبابة صوب فمه وكذا إحدى خصلات شعره التى تحيط بأذنه فيما يشبه القرن.

وفى اللوحة رقم ٢٢، الشكل ٢، نجد حورس فى عمر أكبر وإن كان لا يزال يرضع من ثدى أمه وهو يمسك فى يده بإحدى الأدوات التى تأخذ شكل الأبنوب ،التى نراها كثيراً بين الحروف الهيروغليفية. ويقدم الكاهن للألهة أكاليل من زهور اللوتس. ويمسك أحد الألهة بيده ساق مخرز (جريدة نخيل)، يبدو أنه يقوم بالكتابة عليها مستخدما قلما يمسكه باليد الأخرى.

ونحن نرى ساقاً مماثلة فى الشكل ١من اللوحة ٢٣ وهى موجودة بين يدى تحوت الذى يسير من خلفه كاهن يحمل مجلداً. ومن أمامهما ، نرى حورس وإيزيس. ونلاحظ الساق نفسها فى الشكل ٤ من اللوحة ١٢ والشكل ٥ من اللوحة ٤٥ وفى الشكل ١ من اللوحة ,٥٧

وفى المنظرين الممثلين فى الشكل ٢ ، ٣ من اللوحة ٢٣ ، نرى إمرأة تزين رأسها بزهور اللوتس وتعزف على القيثارة أمام إيزيس وحورس. وفى أحد المشاهد، نجد حورس شاباً واقفا إلى جوار أمه، أما فى المشهد الثانى فهو فى نفس الصف الذى تقف فيه. أما القيثارات الموجودة رغم أنها تتميز بأشكالها وبعدد أوتارها، فهى لا تستطيع إلا أن تعطى فكرة ضعيفة عن جمال تلك الآلات الموسيقية التى تم العثور عليها فى طيبة .

وأخيراً ، يدور موضوع نقشين موجودين أسفل رواق المعبد الغربى عن الأضحيات البشرية ويمكن أن نطبق عليهما ما سبق وذكرناه عن مشاهد مماثلة.

وبخلاف النقوش العشرة المنقولة من أسفل الرواق ، تم الحصول على عدد آخر من النقوش من جدران المعبد. وهناك نقش واحد موجود بالشكل ٢ من اللوحة ١٢، تم نقلها من داخل المعبد يمثل جزءاً لا يتجزأ من الجزء السفلى للجدار . ونرى فيه سيدتين جاثيتين(*) و فوق رأسيهما زهور اللوتس وتقدمان الأوانى والزهور واللوتس والفاكهة على صينية.

ويدلنا حجم بطن هاتين السيدتين وكذا تدلى ثدييهما على أنهما قد تكونان منتميتين إلى طبقة أو أمة بعينها حيث يحدثنا جوفينال عن نساء مروى وما يعرف عنهم من طول الثدى . وعلى أية حال، فإن أشكال النساء المماثلة كافة تتخذ الوضع نفسه بصورة شبه دائمة ولها الصفات ذاتها. إلا أننا نرى بعض الأشكال واقفة ومنهمكة إما فى تقديم الزهور أو فى ربط سيقانها.

ونحن نرى النقش الظاهر فى الشكل ٤ من اللوحة ٢٣ على بعض الأعمدة حيث يشكل حلقة لا تحتل إلا $\frac{١}{٨}$ من ارتفاع جذع العمود. ويمكن لنا أن نتبين هنا مهارة المصريين فى ترتيب الرموز الدينية وفى استخدامها فى زخارف المعابد . أما الجعران الذى يمثل هنا جزءاً من هذه الرموز فهو أكثر الحشرات تمثيلاً فى النقوش المصرية.

وقد نقشت أعمدة الهيروغليفيات نقشاً غائراً ، كما نلاحظ ذلك من هذا الجزء ومن المناسب جداً استخدام هذا النوع من النقش فى الأعمدة، حيث إنه لا يخل من نقاء شكلها، وهذا ما كان يحدث لو كانت النقوش منفذة ببروز حيث كان سيترتب على ذلك تشويه استدارة جذع العمود وكان العمود سيبدو متعرجاً وغير منتظم تبعاً لرؤيته من مختلف الجوانب.

وفى الشكل ٥ من اللوحة نفسها، هناك إفريز يتألف من حروف هيروغليفية. ونلاحظ فيها هذين النقشين الكتابين نفسيهما المحاطين بأطر واللذين نجدهما فى أزواج فى غالبية المشاهد. وتشكل نفس هذه النقوش الكتابية زخرفة

(*) يشير هذا النقش لحمى رمز النيل المقدس (المراجع).

الكورنيش الذى يتوج هذا الأفريز . وهى مرتبة على التبادل ويفصل فيما بينها حزوز ممتلئة وكل واحد منها محمول على قاعدة فى شكل آنية. وقد كانت هذه النقوش الكتابية المكررة لمرات عدة فى اللوحات فى النقوش الهيروغليفية والزخارف بمثابة شعار المعبد، ومن المرجح أنها كانت تحتوى على الغرض من بنائه واسم الإله الذى كان يتم عبادته فيه. أضف إلى ذلك وتوخياً للدقة فى هذا العرض أنها لم تكن موضعاً للتكرار بلا أى تغيير وأن بعضا منها كان يحتوى على إشارة أو أكثر تم تغييرها.

ونجد هذه التغيرات فى اللوحتين رقم ٢٠ ، ٢٣ .... إلخ. نتحدث الأن عن الكورنيش الخاص بالمعبد بمعناه الدقيق وهو موجود أسفل الرواق . وتجدر الاشارة إلى أنه أبسط الكرانيش المصرية على الإطلاق، إلا أنه يبرز عموماً الأسلوب المتبع فى تزينها وتتألف هذه الزخارف من رموز مكررة على بعد مسافات متساوية ، وإذا ما وجدت بعض الاختلافات من رمز إلى آخر فهى لا تكون أبداً إلا فى الأحرف الهيروغليفية، وهذا ما لا يمكن ملاحظتة للوهلة الأولى ولا يفسد إطلاقاً تناسق الزخرفة.

إلا أن أهم ما يميز هذا الكورنيش هو أن زخرفة واجهة الخلفية تختلف عن تلك الموجودة على الثلاثة جهات الأخرى. فى وسط كورنيش هذه الواجهة، نرى رأس أسد وقد أخذ كل الجزء الأمامى لجسده وضع أبى الهول[1]. وفيما بين قائمية الأماميين ، نرى قناة على ارتفاع سطح المعبد وهى مخصصة لتفريغ المياه التى كان صبها على هذا السطح. و على جانبى هذا الأسد، نجد ثلاث لوحات مماثلة يفصل فيما بينها حزوز ممتلئة . وهذا الكورنيش هو الوحيد الذى رأيناه مزخرفاً بهذا الأسلوب.

ونرى فى الشكل ٨ من اللوحة ٢٠ منظرا تزخرف الكورنيش يظهر فيه أيضا حورس كشخصية رئيسية فيه . ونجد نقش واحد من النقوش ذات الإطر مكرراً

---

(١) نسينا رسم شكل الأسد هذا فى اللوحة.

كثيراً فى هذا المعبد. وعلى مقربة من شكلى السيدتين. نرى عبارة صغيرة تتألف من ثمانية حروف هيروغليفية وقد رأينا بهذه الهيئة هذه العبارة على شكلها نفسه على أحد أعمدة المعبد الكبير لإدفو (انظر الشكل ١ لوحة ٥٧) وتجدر ملاحظة ذلك لما من المقارنات والتقاربات من أهمية فى هذا الصدد.

المبحث السابع: حول الأنقاض الغربية وتلك الموجودة على الضفة المواجهة للنهر

قد نصاب كثيراً بالدهشة ، عندما نقترب من غالبية الأنقاض المصرية ولا نجد فيها أياً من آثار القدم التى تميز المبانى فى بلادنا نتيجة لظروف المناخية المحيطة بها : فالأحجار ليست بالية ولا مسودة ولا مكسورة والوصلات لم تتكسر أو تتشرخ وبعد هذه السنوات الطويلة ، لم تزل الآثار جديدة على حالتها الأولى.

والمبنى الذى سنتحدث عنه الآن يحمل طابعى الحداثة والقدم فى آن واحد. ولم يعد يبقى منه إلا قاعة واحدة علاوة على أن أحد جدارنها متهدم ، بيد أن الألوان مازالت زاهية وباقية على حالتها والأحجار بيضاء.

وتشير بعض بقايا الجدران وبعض الأنقاض القريبة من تلك القاعة وبخاصة جهة الشمال أنها كانت جزءاً من أثر أضخم بكثير ، إلا أنه من المستحيل اليوم التوصل إلى رسمه التخطيطى أو إلى مساحته.

وعند خروجنا من المعبد الكبير عبر بابه الجانبى ، نجد أنفسنا تقريباً فى مواجهة القاعة التى نتحدث عنها وندخلها من الجانب الذى سقط عنه جداره. أما الحائط المواجه والموازى لحافة الجزيرة فمفتوح بباب كبير يؤدى مباشرة إلى الرصيف ويشكل للمشاهد شبه إطار كبير يرى من خلاله النهر وصخور الضفة المقابلة ، علاوة على نخيل البلح الذى ينمو عند سفحه. وإلى اليسار، نجد بابا آخر يؤدى على الأرجح إلى القاعات الأخرى بالمبنى وهى أيضا تسمح برؤية النهر والصخور المحيطة به. وتشكل هذه القاعة ما يشبه المقصورة المرتفعة التى

تسمح برؤية منظر شديد الأتساع . والنقوش التى تحويها على جانب كبير من الأهمية.

وهناك نقش تقع إلى اليمين من المدخل ويمثل أوزوريس على هيئة صقر ومن أمامه العديد من الشخصيات فى وضع التعبد ويكتب تحوت العديد من الأعمدة الهيروغليفية. وعلى الحائط الأيسر ومن فوق الباب الجانبى، نرى هذا المشهد المرتبط بموت أوزوريس ،الذى أشرنا إليه فى المبحث الثانى. والإله يبدو هنا مستلقيا على تمساح يمثل تيفون(*)، إله الشر، الذى يحمله إلى مستنقعات مليئة بالبوص، وهناك العديد من العناصر التى تحيط بالمشهد إلا أنه يتعين علينا أولاً أن نميز فيها قرصاً لا يمكن أن يكون إلا رمزاً للشمس وهلالاً هو بالطبع تصويراً للقمر وفيما بينهما صفوف من النجوم. ونحن لم نر فى أى مكان آخر ما يمكن أن يقيم نوعاً من التشابه مع هذا المنظر .

ومن بين مختلف الأشكال التى تتقدم نحو الإله ، نرى أولاً واحداً يبدو وكأنه يتطهر وهو يتلقى المياه على يديه، وشخص آخر يمسك بلوح وقلم ويستعد للكتابة وهناك شخص ثالث يحمل تابوتاً على كتفة وهو بلا شك المخصص لجسد أوزوريس . ويمكن لنا أن نعقد نوعاً من المقارنة ذات الأهمية بشأن هذا الشخص الثالث. فنحن نلاحظ ، خارج العديد من المعابد مزاريب مثل تلك التى وصفناها فى المعبد الغربى. وهى مزينة بأسد يتقدم بنصف جسده خارج الجدار قائماه فى نفس وضع قائمى أبى الهول، ومن بينهما نجد القناة الواقعة عند مستوى سطح المعبد. وحيث إن مثل هذه القنوات الموضوعة بهذا الأسلوب من غير المحتمل أن يكون لها استخدام آخر فى مناخنا الممطر. عدا تصريف المياه التى قد تقع على السطح، وأن التماثل هو دائماً القاعدة الأولى للحكم على الأشياء، فهذا يدعونا طبيعياً إلى الأعتقاد أنها كانت مخصصة فى مصر للغرض ذاته. ولكن هل يمكن أن نفترض هذا الأمر فى بلاد قد لا تهطل فيها الأمطار

(*) يشير العلماء الفرنسيون فى دراسات وصف مصر إلى رموز الشر بصفة عامة باسم «تيفون».

غالباً لمرة واحدة على مدة سنوات عدة متتالية ؟ وإذا كان هذا حقاً هو الفرض من تصميمها ، فلماذا لا نراها فى كل المعابد و الأبنية الأخرى ؟ ومن المرجح بالنسبة لى أنها قد أنشئت من أجل صب المياه الضرورية وللتطهير ،التى كانت الديانة توصى بها فى بعض الحالات، وهذه المياه التى كانت تتدفق من المعبد نفسه كانت تبدو أكثر قداسة وفاعلية.

وفى النقش الذى نصفه ، نرى فى الواقع صورة المعبد وبه ميزاب يزينه شكل أسد . وفى المقدمه ، هناك شخص يستقبل على يديه ماء التطهير الذى يخرج من فم الأسد بدلاً من الاندفاع من بين قائميه. وأخيراً إن ما يعزز شعورنا ويؤكد رأينا فى أن هذه القنوات لم تستخدم فى التخلص من مياه الأمطار هو أن قناة المعبد الغربى بدلاً من صب المياه بالخارج كانت تقوم بصبها على ما يبدو أسفل الرواق(*).

والحق أن رؤية المشهد الكامل لموت أوزوريس أمر بالغ الأهمية، لو تيسر لنا ذلك لكنا حصلنا على معرفة هائلة عن الديانة المصرية، لكن نقش هذا المشهد لم يكتمل أبداً ونقلنا على كل ما هو موجود. ولم يزل هناك فى هذه القاعة، العديد من النقوش التى لم يتم الانتهاء منها البتة ، كما ظلت أقسام كبيرة من الجدار ملساء تماماً أولاً تحمل إلا النتؤات المخصصة للنحت. ولكن ، رغم أن هذه القاعة لم يتم الأنتهاء منها قط، إلا أننا يمكن أن نفترض انطلاقا من المشاهد التى نراها فيها أنها كانت واحدة من أقدس مبانى الجزيرة وهذا ما يؤكده أيضا هذا العدد الكبير من النقوش المسجلة عليها بالخط الديمراقطى ، التى تحدثنا عنها سالفا فى المبحث الثانى . ويبدو أن هذه القاعة كانت مزاراً دينياً ، يجد الرحالة الورعون السعادة فى تسجيل اسمائهم فيها، بل ربما دوافع سفرهم أيضاً .

وأهم ما يميز حالة هذا القاعة غير المنتهية هو أننا نجد إلى جوار شكل تم بالكاد الانتهاء من رسم مخططه العديد من الأشكال الأخرى المنتهية تماماً

(*) استخدمت هذه المزاريب في التخلص من المياه التي تسقط علي سطح المعبد حتي لا تتسر البناء ، واعتقد المصريون أن أشكال الأسود هذه تبعد الأرواح الشريرة عن المعبد المقدس . (المراجع) .

والمطلية بكل الألوان. وهكذا يبدو أنه كان يتم تلوين الشكل بمجرد الانتهاء من نقشه. وصحيح أن بمقدورنا تخيل الأسباب الخاصة التى دعتهم إلى التوقف فى تكملة نقوش والانتهاء فقط من طلاء الأجزاء المنقوشة. ولكن حيث إننا نجد هذه الظاهرة الفريدة نفسها فى العديد من الأماكن الأخرى، فيمكن أن نعتقد مثل آخرين أنه كان يتم طلاء شكل ما بمجرد الانتهاء من نقشه ودون انتظار الانتهاء من جميع الأشكال الخاصة بقاعة ما أو أن يتم نقش أشكال منظر معين.

أما الأسباب التى دفعت إلى عدم الانتهاء أبداً من مبنى قديم فهى الأسباب نفسها التى جعلت أجمل المبانى الخاصة بنا غير كاملة فى معظم الأحيان، وحيث إننا نرى بعض من المبانى القديمة فيها غير مزخرفة إطلاقاً أو حتى لم يتم بناؤها كلية فى الوقت الذى نجد فيه مبانى أحدث عهداً منها منتهية تماماً فى كل أجزائها، فهذا لا يجعلنا نفترض - سواء فى مصر أو فى أى بلد آخر- تاريخ الأثر تبعاً لكم العمل الذى لم يتم الانتهاء منه. وهناك عدد قليل جداً من الآثار لم يتم الانتهاء منها كلية.

وعلى مقربة كبيرة من المبنى الذى قمنا لتونا بوصف بقاياه ، نجد سلماً ليس أقل منه تهدما . وقد تم بناؤه فى الخارج فى مواجهة جدار الرصيف وكان يؤدى من الجزيرة النهر. وفى مواجهة هذا السلم وعلى الضفة المواجهة للنيل ، نرى سلماً آخر مشابهاً تماماً وهو بمثابة همزة وصل بين النيل والأرض المجاورة. وهنا ، نجد بعض من الأنقاض المصرية غير ذات الأهمية وهى التى سنتناولها بالحديث بإيجاز شديد. وتتمثل أساساً فى هذا السلم الواقع على طرف النهر وفى رديم الرصيف المجاور له، وفى رصيف آخر يأخذ شكل درج المدخل الذى يؤدى مباشرة إلى باب كبير كان مربعاً فى الماضى إلا أنه قد أضيف له فى العصور الحديثة قوس عقد حجرى سيىء التنفيذ للغاية ومماثل إلى حد بعيد للأبنية التى نسبناها للمسيحيين الذين سكنوا الصعيد لفترة طويلة ، وأخيراً فهى تتمثل أيضا فى انقاض معبد صغير واقع فيما وراء هذا الباب. ولم يعد يبقى منه إلا الأعمدة الأربعة للرواق، منها عمودان فقط بكامل حالتهما يحمل كل منهما التاج الخاص به والذى يأخذ شكل إناء. ويشكل الرديم المحيط بهذه الأطلال تلاً كبيراً.

المبحث الثامن: عن المبنى الشرقى ومعبد صغير مغطى بالرديم

المبنى الشرقى هو أول أثر يلاحظه الزائر بمجرد رؤية جزيرة فيلة. وهو يحتل مكاناً منعزلاً على مقربة من الموقع الذى نرسو فيه، ويمكن بعد ذلك رؤيته من كل الأماكن تقريباً حتى يصبح بعد ذلك مؤشراً للتعرف على جزيرة فيلة من بين كل الجزر الأخرى المحيطة بها وعلامة مميزة لهذه المجموعة من الآثار الموجودة فى هذه الجزيرة عن غيرها من مجموعات الآثار المصرية الأخرى.

والمبنى بلا سقف ، طوله واحد وعشرون متراً وعرضه خمسة عشر، وهو يتألف من أربعة عشر عموداً تتداخل إلى ما يزيد عن ثلث ارتفاعها فى الجدران التى تصل بين عمود وآخر . وهناك بابان متقابلان مفتوحان فى اتجاه محوره الكبير العمودى تقريباً على حافة النهر. ومن المرجح إلى حد كبير- مما نستنبطه من عرض المبنى أنه لم يشيد ليكون مغطى بسقف ، إلا لو تخيلنا وجود صفين من الأعمدة بداخله، بيد أن هذا الأفتراض لا يجد ما يبرره . وحقيقة أننا نجد فوق العتب جزءا مجوفاً يبدو مخصصاً لاستقبال أحجار السقف، إلا أننا لم نتحقق ما إذا كان قد استخدم حقاً لهذا الغرض. وعلى أية حال، فإن هذا المبنى المكشوف بهذا الأسلوب والذى يستقبل بالتالى الضوء فى الأرجاء كافة، مختلف تماماً عن غيره من المبانى حتى من المبانى حتى أننا سرعان ما نتسأل إذا ما كان أثراً دينياً أم لا ولأى غرض اقيم . ويمكننا الإجابة عن هذه الأسئلة إذا ما طبقنا منهج التماثل.

فنحن نرى فى أرمنت مبنى مشابه تماماً يتخذ موضعه أمام معبد صغير ليقوم بدور الفناء ؛ فالمبنى الشرقى كان مخصصاً أيضاً لأن يتقدم معبداً ومن المرجح أنه كان سيشغل موقعاً خلف هذا المبنى بالنسبة للنهر، هذا رغم عدم وجود أية بقايا لهذا المعبد من المرجح أيضاً أنه لم يتم الشروع فى بنائه أبداً.

أما الأعمدة، فهى الأضخم على الإطلاق من بين كل الأعمدة الموجودة فى جزيرة فيلة. حيث يبلغ قطرها عند قاعدتها متراً و٥٤ سنتمنتراً[١] وارتفاعها أحد عشر متراً[٢]، على أن يضاف إليه ارتفاع الطبلية تعلو تاج العمود مما يجعل

(١) أربعة أقدام وتسع بوصات تقريباً.

(٢) أربعة وثلاثين قدماً..

إجمالى ارتفاعه من الأرض وحتى أسفل العتب ثلاثة عشر متراً ونصفاً[١] وتأخذ تيجان الأعمدة ثلاثة أشكال مختلفة (أنظر اللوحة رقم ٢٦).

ونلاحظ أنها موزعة بالتناظر فى كل صف من الأعمدة وأن أسلوب توزيعه متماثل على واجهتى المبنى المتوازيين . وأهم ما يميز المبنى هو ارتفاع الجزء الحجرى المكعب الموجود فوق تيجان الأعمدة ، إلا أن هذه الميزة ليست مقصورة على هذا الأثر فقط. فنحن نجدها أيضا فى أعمدة أرمنت وكذا فى عدد من المعابد الأخرى التى تم نحتها بالكامل حيث نجد شكلاً كاملاً ليتفون[*] على كل من واجهات الطبلية . ويبدو أن هذه المبانى إما بسبب هذه الأشكال أو بسبب النقوش الأخرى التى تشتمل عليها كانت مخصصة للأرواح الشريرة التى يمثلها تيفون[*] .

ومن هنا يمكن أيضاً أن نستنتج أن المعبد الذى يمثل المبنى الشرقى جزءاً منه كان

هو أيضاً تيفونيوم . وهذا ما يدعونا للاعتقاد بأن هذا المعبد لم يكن شاسعاً رغم أن بقاياه ممتده على مساحة كبيرة، حيث إن معابد تيفون كلها صغيرة إلى حد ما . ويعزز هذا الافتراض التماثل القائم مع آثار أرمنت.

ويقدم لنا المبنى الشرقى على أبواب دخوله وعلى الستائر الحجرية بعض الملاحظات العامة التى تنطبق على كل المعابد المصرية.

فنحن نجد، فى صفة الأعمدة ، أن الجزء الأوسط، وهو الوحيد المستخدم كباب، يكون دائماً أعرض من الأجزاء الأخرى، وأن هذه الأجزاء التى يتصل بها جدار حتى ما يزيد على ثلث ارتفاعها تأخذ وفقا لمقارنة قمنا بها شكل النوافذ . ولقد قام اليونانيون فى الكثير من مبانيهم بتقليد هذه القاعدة المعمارية بجعل الجزء الأوسط هو الأعرض، بل إننا أيضاً نقلنا ذلك عن اليونانيين . إلا أن

---

(١) اثنان وأربعين قدماً تقريباً.

(*) يشير هنا إلى المعبود بس المتميز بشكله الهزلى. (المراجع).

(*) يشير الكاتب هنا للماميزى أو بيت الولادة وكان أحد ملحقات المعبد، والغرض منه الاشارة إلى الأصل الإلهى المقدس للملك الذى أمر ببناء المعبد. (المرجع).

آثارهم تحوى أجزاءا مثلما هو الحال فى آثارنا مفتوحة حتى أسفل ، وأصبح هذا الترتيب بلا هدف تقريباً. فلقد ارتكبنا غالباً خطأ جسيماً عندما قمنا بتطبيق هذا التوزيع للأعمدة حيث لم نغطِ اختلافاً كبيراً بين الجزء الأوسط والأجزاء الجانبية وقد ترتب على ذلك أنه بمجرد توقفنا عن رؤية مجموعة الأعمدة الأمامية، لا يبدو عدم تساوى الفرجات إلا نوعاً من أنواع الإهمال فى التنفيذ.

ولما كان تصميم الأروقة المصرية يقضى بإغلاقها، فلقد كان يتعين إيجاد الوسيلة من أجل إقامة أبواب صفاقة فى الأجزاء الوسطى . وهذا ما يبرر وجود أجزاء بارزة نراها على الأعمدة عند ارتفاع آخر حلقة تزين جذع العمود أسفل التاج ومقدمات الواجهات هذه تبرز باتجاه داخل الباب فى شكل نتوء تعشيق، ومن أسفل هذا البروز نجد ثقباً مفتوحاً لأستقبال المدار العلوى للباب الصفاق حيث إن هذا الأخير يدور حول محور وعليه، فإن شكل مقدمات الواجهات البارزة التى تبدو غريبة وعشوائية للوهلة الأولى، نجد هنا ما يبررها تماماً.

وفى كل مكان تقريباً يصل عمق الكوة التى تم شقها فى مقدمات الواجهات إلى نصف عرض الباب بشكل يسمح لمصرعى الباب عند فتحمها أن ينطبقا تماماً على المساحة الكلية للكوة.

وهكذا كان الباب الصفاق ينتهى عند ارتفاع نتوء التعشيق الخاص بالبروزات ، كما نلاحظ بصفة عامة أن الجزء السفلى من هذه النتوءات موجود دائماً على نفس مستوى جدران ما بين الأعمدة . ونتيجة لذلك أنه عند إغلاق الباب، كان الجزء الأوسط يغلق على نفس ارتفاع الجدران الأخرى مما كان يشكل خطاً أفقياً واحداً بين الأعمدة وقد حرص المصريون حرصاً شديداً على إبقاء هذه الخطوط الطويلة ذات التأثير الطيب فى الطراز المعمارى. وهم يبذلون الكثير من العناية والبحث فى أدق التفاصيل، مما يجعلنا نقول إن فنهم المعمارى لم يكن فى بداياته الأولى. ومما لا شك فيه أن اليونانيين، عند تقليدهم لهذا الفن، قد أضافوا إليه روعة ورشاقة لا نجدهما فى الآثار المصرية. إلا ان الفن بمروره إلى

اليونان قد اكتسب طابعاً خاصاً ولم يعد فن المصريين المتقن، بل فرعاً نابتاً من الجذع نفسه ودليلاً على خصوبة الأصل المشترك . وإذا ما نظرنا إلى الفن المعماري المصري ، في حد ذاته، وإلى الهدف الذي ، فسوف نرى أنه اكتسب قواعد حكيمة ومترابطة فيما بينها ، ويبدو لي أن هذا الفن قد بلغ أعلى مراتب الإتقان التي من شأنه بلوغها. ولنعد إلى وصف المبنى.

وتمثل نقوش الستائر الحجرية قرابينا مقدمة للآلهة. ويتألف أحدها وقدر رسمناه في اللوحة رقم ٢٧، الشكل ١ من زهور لوتس يصب أحد الكهنة من فوقها الماء من أحد الأواني. وهو يشبه من هذه الناحية نقشا قمنا بوصفه في نهاية المبحث الخامس . ولكن أغرب ما تقدمه لنا هذه الجدران هو ثراء النقوش والذوق الرفيع للأطر المحيطة بها. ويتكون الإطار من حبل مجدول يحيط به شريط وهو يتخذ طابعاً جافاً للغاية أعلى الكورنيش المعتاد. وهذا الإطار يقدم لنا نوعاً من التناغم التام مع بقية أجزاء المبنى. ويحتل المسافة الباقية من على الجانبين بين الحبل المجدول وحافة الجدار، أفعى جسدها ملفوف بشكل لولبي من حول ساق زهرة لوتس. ولا يمكننا أن نغفل في هذا الصدد الإشارة إلى المهارة التي ملأ بها الفنان المسافة العريضة الموجودة على مقربة من الكورنيش بجسد الأفعى الملتوي وبصدرها المستعرض وغطاء الرأس الرمزي الذي تضعه من فوق رأسها . وقد برع المصريون في فن توزيع الزخارف بأسلوب يسمح بملء كل الفراغات دون أن يسمح لنا ذلك برؤية أي خلل في هذه الزخارف .

وبداخل الإطار ، هناك إفريز مماثل للذي نراه في أماكن أخرى ، وهو يحتل القسم الأعلى . أما الطيور المصاحبة للنقوش الكتابية المحاطة بإطار وهي التي تبدو وكأنها تحتضنها بأجنحتها، فهي كحيوانات خرافية ، رأسها رأس عقاب . أما القسم السفلي من الإطار، فتحتله زهور اللوتس التي تشكل زخرفة تجمع بين الثراء والأناقة .

ويعلو دائماً كورنيش الستائر الحجرية تاج الأفريز نفسه الذي قمنا بوصفه وهو يتألف من أفاعي منتصبة على صدورها وتحمل أقراصاً فوق رءوسها. ولا

نجد فى هذا المبنى إلا تاجى عمودين منتهيين. أما التيجان الأخرى، فتظهر فى شكل كتلة كان يتمين نحت الأفاعى فيها.

أما الستارتان الحجريتان المصورتان فى اللوحة ٢٧ فهما الجداران الوحيدان المنقوشان ، وإن كنا لا نرى النقش إلا من الداخل فحسب. ومما لاشك فيه ، أنهما كانا منقوشين من الخارج أيضا. وبين هذين الجدارين، يحمل جذع العمود على سبيل الزخرفة نقوشاً هيروغليفية مرتبة فى خطوط رأسية. وقد لاحظنا[1] آثار ألوان على مختلف النقوش. وهنا أيضا نرى - ودون الخروج من جزيرة فيلة - مثالاً آخر للألوان الموجودة على جدران مبنى تم الشروع فى نقشه . وينبغى علينا إضافة تيجان الأعمدة والقرص المجنح الموجود على كورنيش إحدى الواجهات إلى الأجزاء المنقوشة من المبنى .

وهذه النقوش ضئيلة العدد للغاية مقارنة بالنقوش التى كان يتمين تنفيذها ، حتى أنه يمكن النظر لهذا المبنى على أنه أملس وبلا نقوش ، فعلى الأقل، إن التأثير الذى يحدثه فى نفس الناظر إليه مماثل لتأثير النظر إلى مبنى مجرد منها تماماً. وأثر كهذا نادر للغاية فى مصر. إلا أنه قد أتيحت لنا فرصة الحكم على الطراز المعمارى المصرى المجرد والتأكد من جمال طابعه من مجرد رؤيتنا للخطوط المثلة له.

كما سنحت لنا فرصة نادرة لإرضاء فضولنا الشديد فى كل ما يتعلق بالفنون المصرية. ولما كان الكثير من أجزاء المبنى لم يتم بعد الانتهاء من منها تماماً وبقيت الأحجار على حالها من حيث عدم اكتمال صقلها ، فقد نجحنا فى تتبع مختلف خطوات العمل والحكم على مقدار تقدم هذا الشعب فى فن المعمار.

ومن المعروف أن فن قطع الحجارة وهو قسم من فن البناء يتمثل فى تشذيب كل حجر من أحجار البناء على حده بحيث يكتفى عامل البناء بوضعها بعضها فوق بعض فى المكان المحدد للانتهاء من تشييد المبنى، إلا أن المصريين كانوا يتبعون نهجاً أقل صعوبة حيث كانوا يصفون الحجارة قليلة التشذيب بعضها فوق بعض ثم يقدمون بعد ذلك بقطع الأجزاء المعمارية فيها. وهذا على الأقل ما هو

---

(١) مقتطف من يوميات رحلة السيد فيلوتو.

واضح للغاية فى العديد من أجزاء المبنى الشرقى حيث نجد أعلى المبنى منحوت ومصقول. أما الجزء السفلى، فلم تزل العديد من أجزائه فى شكلها غير المشذب (انظر اللوحتين ٤ ، ٢٥) والأعمدة مستديرة أعلى الجدران البينية وهى تأخذ نفس الشكل من الداخل من بين هذه الجدران. وهناك الكثير منها لم يشمله الصقل بعد. وفى العمود الذى يشغل الزاوية الجنوبية الغربية قمت بقياس بعض الأجزاء البارزة التى تتعدى عشرة سنتيميترات، ولو كان قد تم الانتهاء من المبنى لكانت قد أزيلت . وهذا العمود ليس إلا مثال .

وهذا بالطبع لا يعنى أن المصريين كانوا يجهلون فن تشذيب الحجارة فى الموقع قبل وضعها فى مكانها والدليل على ذلك هو أسلوب نحتهم للوصلات التى تحقق تلامس صفوف الحجارة الأفقية. فهذه الوصلات ليست كلها رأسيه، فبعضها مائل تبعاً لزوايا مختلفة. وفى هذه الحالة، كان يستلزم قبل وضع الأحجار تشذيبها تشذيبا كاملاً على نفس درجة ميلها حتى يتم إغلاق الوصلة تماماً. وكان أسلوب الوصلات المائلة لا يخلو من الصعاب ولا يمكن أن نجد له مبرراً آخر عدا الاقتصاد فى الحجارة ما دام أنه كان يسمح باستخدام الكتل الحجرية المائلة دون شطف أى شىء منها خلا الضرورى للحصول على سطح مستو. ولكن كيف يتفق هذا الأسلوب الاقتصادى مع الأسلوب الآخر الذى تحدثنا عنه وهو الذى يفتقد كثيراً إلى هذه السمة حيث إنه يضع الأحجار القليلة التشذيب ثم ينفذ بعد ذلك الأشكال التى يريد تنفيذها؟.

أما فيما يتعلق بالوصلات الأفقية، فهى جميعها متوازية ولها المستوى نفسه. إلا أننا لا نجد دائماً نفس مدماك الحجارة ممتد فى كل مساحة المبنى، فكما هو الحال فى كل أبنيتنا الحجرية ، كثيراً ما نجد مدماكاً مرتفعاً بعض الشئ يكمله مدماكان آخران أقل ارتفاعاً(١).

---

(١) فى أحيان، كان يتم نحت الحجر الواحد فى شكل كلابة ويكون آنذاك من مدماكين من إرتفاعين مختلفين. وتقدم لنا مختلف الأبنية فى فيله أو مصر أمثلة على عدم الانتظار هذا الذى لاينال من صلابة المبنى في شئ إلا أنه يخل بجمال تركيبه وزخرفته. ويبدو أن المصريين كانوا لا يعلقون أهمية تذكر على انتظام الوصلات، بل على العكس كانو يحاولون إخفاءها حتى لا تفسد شكل النقوش حين تقطعها، وهذه الأخيرة بدورها كانت تستخدم للإخفاء الوصلات.

وتجدر الإشارة أن واجهات وصلات الأحجار في المبنى الشرقي ليست ملساء إلا عند حافتها فحسب وعلى عرض يزيد عن ديسيمترين. أما منتصف الواجهة فهو ممقطوع : وربما هذا بدافع التصاق الملاط بالحجارة بشكل أفضل عن طريق هذه النتوءات الصغيرة. ولا يشكل هذا الملاط إلا طبقة بالغة الرقة ولا يمكن رؤية هذه النتوءات إلا بصعوبة بالغة .

كان المصريون لا يكتفون بسمك جدران مبانيهم أو بضخامة الأحجار المستخدمة فيها لتأمين صلابتها، بل كانوا يحرصون على ربط حجارة المدماك الأفقي نفسه. ونحن نرى دائماً في العدد الأكبر من الأبنية، وعلى السطح العلوي لحجرين متلاصقين، حزّين متوافقين في شكل ذيل السنونوة أيضا يعشق فيهما لسان منحوت في شكل ذيل سنونوه أيضاً. ونحن لا نجد هذا اللسان في الأحجار المتهدمة . وكان من الطبيعي أن نفترض أنه مصنوع من المعدن إلا أننا بعد أن قمنا عن عمد بهدم بعض أجزاء من مبان غير مهمة ، وجدنا أن لسان التمشيق مصنوع من الخشب وهذا لا يجعله صالحاً لأن يعشق بقوة أحجاراً ذات أبعاد ضخمة. وعليه ، فقد اعتقد البعض أنه قد تم في الأصل استخدام لسان معدني، وأنه لما أصبح المعدن نادراً بشكل أكبر، تم إحلاله بالخشب، ليس بدافع توفير الصلابة، وإنما بدافع عدم التخلي عن عادة قديمة. وقد اعتقد آخرون أن قطع الخشب هذه كانت تسهم في التقريب ما بين الأحجار بسبب ازدياد حجمها بعد غمرها بالماء: ولكن ألسنة كهذه أليست كافية في حد ذاتها لوقف تباعد الحجارة، أيا كانت ضخامتها؟ والحالة التي نجدها عليها تبرهن، أكثر من أي شيء آخر على أنه كان بالإمكان بقاؤها لمدة طويلة. وهي مصنوعة من خشب الجميز وهو خشب متجانس للغاية. ويبلغ طول اللسان عادة ٢٤, ٠[١] وأكبر عرض له ٠٦٧, ٠[٢]، وسمكه ٠٤, ٠ متر[٣]، وقد جمعنا عدداً كبيراً منها، وهي رغم ما تحمله من آثار الفحم على سطحها، إلا أنها بحالة جيدة، وتحلل أي مادة نباتية

---

(١) تسع بوصات. وقد قمنا بجلب لسان طوله إحدى عشرة بوصة وثلاثة خطوط.

(٢) بوصتان ونصف. (٣) بوصة ونصف.

سريعاً فى المناخ الذى نعيش فيه لا يمثل مفاجأة للعالمين بأسباب هذا التحلل، مادام أن الأجزاء الخشبية مغلق عليها بين أحجار جافة دائماً لا تتعرض لا للرطوبة ولا لملامسة الهواء. إلا أنه ، لما كان تأثير الزمن يبدو أكثر وضوحاً على الخشب منه على الحجر الرملى المشيد به هذه الآثار، فنحن يمكننا إذاً أن نقدر عمر كل أثر من الحالة التى وجدت عليها السنة التعشيق المستخدمة فى الربط بين الأحجار(1). وعند ملاحظتنا للمبنى الشرقى ، فسوف نجد أن كل أجزائه ، رغم أنها كانت مخصصة للنقش ، قد تم صقلها كما لو كان هناك هدف فى إبقائها ملساء. وعليه، ففى الداخل. لا نجد إلا نقشين فقط وكل الأطر الأخرى التى تشكلها جدران بين الأعمدة ولا يوجد إلا إطار واحد غير كامل التشذيب. وقد تم التخلى عن العمل فيه قبل بلوغه الدرجة نفسها من التقدم الموجود عليها الأطر الأخرى.

ولما كان قد تم فحص أسس العديد من المبانى المهدمة حتى قاعدتها، فقد رأينا أنها مؤلفة من جدران سمكها أكبر قليلاً من سمك الجدران المقدر لها دعمها وأنها ترتكز مباشرة على الكتلة الحجرية. ومما لا شك فيه أن صلابة هذا الأساس قد أسهمت كثيراً فى إطالة عمر مبانى جزيرة فيلة ولا يزال يؤمن لها بقاءً طويلاً.

كل ما أشرنا إليه حتى الآن يتعلق بالبناء بمعناه الدقيق، وكل ما بذل من عناية حتى الآن، ولا تراه العين، كان لا يسهم إلا فى صلابة المبانى، وليس فى إضفاء الجمال عليها. ولكن يتبقى هناك إجراء آخر، نصفه بأنه خارجى أو ظاهرى ويدهش الناظر، سنتناوله الآن .

---

(1) نحن لا ندعى رغم ذلك أن الخشب وحده هو الذى تم استخدامه فى صنع السنة التعشيق التى تربط الأحجار. والجهد المبذول في فصل هذه السنة عن الجدران هو الذى يجعلنا نفترض وجود معدن بها. فهل من المحتمل أن يكون قد تم تكبد كل هذه المشقة لو لم يكن قد تم العثور إلا على الخشب؟ فمن الجدير بالملاحظة أن هذه الصلابة الزائدة التى أراد المصريون إعطاءها لمبانيهم كانت سببا رئيسيا فى تدميرها. فلو لم يكن قد تم استخدام المعدن بداخل الجدران، لما بقت حاليا كما هى متراصة حجارتها حتى اليوم.

وهذا التنفيذ إذا صح القول مثير للإعجاب فى غالبية الآثار المصرية. ومن المستحيل المثور على أسطح أفضل فى تشييدها أعمدة أروع فى استدارتها أو زوايا أكثر حدة ومنحنيات أكثر نقاء ودواماً . وهذا الإتقان المبهر فى ضربات الإزميل نجده فى صورة أفضل فى النقوش : فى أوراق تيجان الأعمدة وفى أكثر الزخارف رقة وفى أدق التفاصيل وأصغرها التى تتسم بدقة تفوق كل تصور.

ولا يقل تنفيذ الأشكال عن هذا تميزاً. وإذا كانت الخطوط الخارجية حادة ومعيبة، فإن أشكال النقوش البارزة تتسم على عكس ذلك بالنعومة الشديدة. ولما كانت هذه النقوش البارزة ليست بالغة النتوء، فإن تفاصيل الأشكال غير واضحة إلا بقدر قليل. وهى تبدو محاطة بإطار يظهر الأشكال، كما أن التفاصيل الرقيقة والناعمة التى تميز الحركات تسر الناظر، وتبهره. وطبيعة الحجارة المستخدمة تميز بحق هذا العمل، فهى كما ذكرنا من حجر رملى شديد الشبه الأحجار المستخدمه فى فونتان بلو وهى مادة كانت تستلزم أدوات دقيقة وأيادى شديدة التمرس.

ويمكن أن نرى هذا العمل المتقن فى مواضع عدة من مبانى فيلة، سواء فى المعبد الكبير أو المعبد الغربى، وبصفة خاصة فى المبنى الشرقى. ولعل الضوء المبهر الذى يضيئه والبياض الناصع للحجارة ودقة حبيباتها تسهم هى أيضا فى الرقى الواضح لهذا العمل. ويرجح أن يعود تاريخ هذا المبنى إلى ازدهار الفن المعمارى فى مصر، فالعناية الفائقة المبذولة فى اختيار المواد لا يمكن أن تكون إلا سمة من سمات هذا العصر.

ولكن كيف يتحقق هذا الإتقان فى العمل وفى استخدام الإزميل مع هذا الجمود فى الأوضاع والجهل بفن المنظور؟ حيث إنه لا يوجد أى اختلاف بين أشكال هذا المبنى والأشكال الأخرى الموجودة فى غيره من المعابد، حيث يبدو أن جميعها قد رسمت وفقاً للنموذج نفسه. وحتى نفسر هذا التناقض، فإن فرجعنا دائماً هو نفس الفكرة. فالمشرعون المصريون الذين كانوا يخشون كل شكل من أشكال التجديد وبصفة خاصة. تلك التى يمكن أن تكون على صلة بالدين، اوقفوا بأنفسهم كل تقدم فنى ممكن وذلك بتكريسهم منذ البدايات لأشكال

هيئات كان من المستحيل الابتعاد عنها لاحقاً. ولما كانت أشكال الآلهة والبشر هى أهم ما يميز هذا الفن ، فإن الأشكال المتبعة، منذ أن كان هذا الفن فى مهده، قد تم الاحتفاظ بها دون أن يمسسها أى تغيير. وهذا ما يفسر هيئات البشر التى نرى الأكتاف فيها من الأمام والوجة وبقية الجسم من أحد الجانبين . ويصدق هذا القول أيضاً على العدد الصغير من المناظر التى تظهر من خلال المشاهد المقدسة. إلا أنه كان يتعين حتماً أن ينتج عن ذلك إتقاناً فى ممارسة هذا العمل على مدى هذه القرون الطويلة، وكان مقصوراً فحسب على أسلوب إنجاز الأشكال المقررة.

ويبدو لى هذا التفسير بمثابة الأسلوب الوحيد لإدراك حالة تنفيذ النقوش لدى شعب أحرز تقدماً بالغاً فى فن النحت. وما يعزز ذلك أيضا، هو أنهم قاموا بتقليد أفضل للإضافات ولكل ما له علاقة أقل مباشرة بالدين. والحق إن رسومات الحيوانات تتسم عامة بمظهر حقيقى للغاية. فلقد لاحظ الفنانون المصريون بدقة عند تنفيذهم لشكل حيوان ما السمة الرئيسية التى يتميز بها . وتوضح لنا بقية هذا المؤلف أنهم قد تمكنوا باستخدام آلاف الطرق الممكنة من تنويع أوضاع أشكال البشر عندما كان الأمر لا يتعلق بتنفيذ نقوش مقدسة.

ويرجح أن القواعد الثابتة التى تم إدخالها على نقوش المعابد قد أصبحت سبيلاً لتقديم نقوش متعددة وإنجازها بسرعة عن طريق استخدام أكبر عدد ممكن من الأيادى. فالحق أن العدد الكبير من المناظر التى تزين معبداً واحداً لا يمكن أن تكون إلا لعدد كبير من الفنانين اللهم إلا إذا تخيلنا أن العمل الذى يشمل مبنى واحداً قد تم إنجازه على مدى قرون عديدة.

ومن هنا ندرك أنه لما كانت أشكال الرموز والشخصيات كافة قد تم تحديدها منذ زمن بعيد، فقد كان من الممكن إعطاء كل فنان شكلاً واحداً فقط لينفذه وتكليف العديد من الفنانين فى آن واحد. وزد على ذلك ، إذا ما أمعننا النظر فى جميع رؤوس الآلهة ورؤوس الحيوانات فى مبنى واحد، فسوف نجد أن لها طابعاً موحداً وأن الحيوانات من الفصيلة نفسها تتشابة تماماً. و أخيراً فإن كل

مجموعة من الأشياء لها سمة مميزة، وهذا ما يدعونا للاعتقاد بأن الشكل الواحد لم يكن يقوم به فنان واحد من البداية إلى النهاية، وأن العديد من الفنانين كانوا يعملون فيه على التوالى . فعلى سبيل المثال، كان أحد النحاتين يقوم بمهمته المتمثلة فى وضع الخطوط العريضة للمنحوتة وآخر يكمل العمل بشكل أفضل وهكذا دواليك حتى نصل إلى الفنان الأخير الذى ينهى العمل تماماً. وهكذا كان لكل نحات دور يقوم به ويطبق اللون المناسب وفقاً للقواعد المتبعة. وباتباع هذا الأسلوب ، يعتقد أن يمكن أن لعشرة نحاتين إنجاز عشرة أشكال متشابهة تماماً فى وقت مساو ، بل ربما أقل مما يستغرقه عشرة آخرون فى الانتهاء على حدة وفى فترة زمنية معينة من عشرة أشكال مختلفة بعضها عن بعض.

ومما لاشك فيه أن هذا الأسلوب كان لا يمكن أن يؤدى إلى درجة إتقان فنية عالية، إلا أن المنطق الذى قام عليه الأسلوب المصرى من أن يعهد للأشخاص أنفسهم بالأشياء نفسها لتمثيلها بنفس الخطوط كان أمراً يستند إلى العقلانية. وبوسعنا أن نضيف إلى ذلك أن التوزيع المنتظم للنقيشات وتنفيذها بصورة متشابهة وتشكيلها بشكل متجانس تقريباً ربما يتوافق بأسلوب أفضل عندما يستوجب الأمر زخرفة واجهات جدران بأكملها حيث تصبح النقوش المختلفة الأشكال والتكوين والتنفيذ غير مناسبة.

وننهى وصفنا للآثار المصرية لجزيرة فيلة بوصف المعبد الصغير الواقع تقريباً إلى الجنوب من المبنى الشرقى. ومن المرجح أن المعبد لم يزل قائماً حتى الآن إلا أنه مدفون بالكامل ولا نرى من هذا الأثر الصغير إلا أعلى أعمدة الرواق. ويبدو الجزء الأوسط من الواجهة عريضاً للغاية مقارنة بالجزئين الجانبين. بيد أن المبنى قائم على أبعاد متناهية الصغر ، حتى أنه ليكون المدخل عريضاً بالقدر الكافى كان يستلزم أن يكون الجزء الأوسط أكبر نسبياً مما هو عليه فى المبانى الأخرى. وهذا المعبد هو أصغر الآثار المصرية على الإطلاق ويبلغ عرض الرواق من الداخل خمسة أمتار[١]. وعمقه مترين وستين سنتيمترا[٢]. أما طول الأعمدة

(١) خمسة عشر قدماً ونصف القدم. (٢) ثمانية أقدام.

الواقعة المتب، فربما لم يتعد ثلاثة أمتاراً ونصف المتر. وهذا الرواق لا يتميز بصغر أبعاده فحسب ولكن أيضاً بدقة وإتقان النقوش الموجودة عليه.

المبحث التاسع: منشآت يونانية أو رومانية توجد فى جزيرة فيلة

عندما أصبح اليونانيون سادة مصر ، جلبوا إليها علومهم وفنونهم كأن ذلك معناه إعادتهم إلى مسقط رأسهم الذى تركوه قبل عدد من القرون ، بيد أنهم كانوا قد اكتسبوا بالفعل مظهراً أجنبيا وطابعاً خاصاً لهم احتفظوا به منذ ذلك الحين وحتى الآن. ورغم أن الفن المعمارى اليونانى قد تشكل على أساس نظيره المصرى إلا أنه يختلف عنه فى سمات أساسية وواضحة تحول دون الخلط بينهما . أضف إلى ذلك أن الفن المعمارى الرومانى وهو تعديل للمعمار اليونانى، يختلف عند أكثر بسبب ما يظهر فيه من صفات أعمدة وعقود .

وعلاوة على ذلك، فلقد تمكننا ـ وللوهلة الأولى ـ من أن نميز على هذه الأرض التى تغطيها المبانى المصرية ، المنشآت التى شيدها الأجانب، ولم نقلل قط من إبداء إعجابنا بهذه الأبنية التى كانت أحد عهدا من آثار البلاد شيدت فى أغلب الأحيان بالأحجار المنتزعة ولهذا كانت تظهر للعيان على حالة من التهدم ، أكثر من الآثار التى سبقتها ، وسوف يجىء اليوم الذى نجد فيه هذه المبانى، وقد فنيت تماماً وبقيت الآثار المصرية لأمد طويل شاهداً على عظمة الشعب الذى شيدها.

وسوف تتكرر هذه الملحوظات والمقارنات كثيراً على مدار هذا الكتاب، وهى تنطبق بالفعل على كل ما نجده فى جزيرة فيلة فهى رغم صغر مساحتها تقدم لنا نموذجا لكل ما تحتوى عليه مصر. فإلى جانب هذه الآثار الجميلة التى مازالت باقية بحالة جيدة، لم نعد نرى شيئاً تقريباً من المبانى التى أقامها اليونانيون والرومانيون، خلا بعض الأطلال التى لا يمكن التعرف عليها. وفى وسط القسم الشمالى من الجزيرة ، نجد جزءاً من جدار يبلغ ارتفاعه من أربعة إلى خمسة أمتار[1]. لم يزل قائماً . أما

(١) خمس عشرة قدماً ونصف.

سمكه، فهو قليل بعض الشيء، والحجارة مخلخلة حتى أنه ليكفى توجيه ضربة خفيفة إليها لهدمها أو تدميرها كلية. وفى القسم العلوى، نجد عتباً وبضعة أجزاء من إفريز تزينه زخارف ثلاثية . والحجارة المشيد بها هذه الجدار مرفوعة فى الغالب من بعض المبانى المصرية وبعض منها نقوشاً هيروغليفية وأشكالاً غير كاملة ويظهر بعضها الآخر فى أوضاع مقلوبة باتجاهات عدة، ونرى بعضاً منها على الواجهات الخارجية للأحجار ، حتى أنهم لم يتكبدوا مشقة طمسها، وهذا ما كان لا يغفله المصريون مطلقًا عند استخدامهم لمواد قديمة فى بناء منشآتهم

ومثل هذه الرموز المقدسة المتناثرة لا يمكن أن تنتمى إلا لعصر كان قد تم التخلى فيه تماماً عن الديانة المصرية.

وربما يرجع عهد المبنى الذى كان الجدار جزءاً منه إلى الإمبراطورية القديمة، هذا رغم أن حالة الأطلال التى هو عليها تدعو للاعتقاد أنه يرجع لعصر أقدم، كما أن بقايا خرجة السطح الدورية التى تتوجه تجعلنا نعتقد بأنه قد شيد بأيدى اليونانيين حيث كان يشيع استخدامه الطراز الدورى أكثر من عند الرومان.

ولن نتبنى الموقف نفسه من عدم اليقين إزاء مبنى آخر يقع أيضاً فى القسم الشمالى للجزيرة، على مقربة من مكان الرسو . حيث نجد صفة أعمدة داخل سور مفتوحة ومن على جانبيها صفتين أخريين أصغر حجماً ، وهذا ما لا يدع أى مجال للشك فى أن هذا البناء ما هو إلا قوس نصر وأنه بالتالى مشيد على أيدى الرومان الذين اشتهر عنهم دون سواهم إقامة مثل هذه المنشآت .

وهذا المبنى لم يتم الانتهاء منه البتة، فالجزء الأوسط فى الصفة الكبيرة لم ينفذ قط ولا نرى عليه أى زخارف . وهذا المبنى يشبه من بعض الأوجه قوس قاو الكبير حيث نلاحظ فيه كما هو الحال فى هذا الأثر الأخير نوافذ تعلو الصفتين الصغيرتين بيد أنه، إذا ما قارنا القوس الرومانى فى قاو الكبير بقوس فيله. فسوف نتبين أن هذا الأخير ليس إلا مبنى عشوائيا، غير متناسق فى نسبه : فهو متناهى الصغر ، حيث يبلغ ارتفاع الصفتين الجانبتين مترين والصفة

الوسطى خمسة أمتار. إلا أن هذا المبنى الصغير قد يكون من بين المنشآت التى أقامها الرومان فى مصر بل أفضلها حالة. وهو يدين بهذه الميزة بلا شك إلى موقعة وإلى التشكيل البسيط لأجزائه . وينبغى علينا أن نشير أيضاً إلى أنه قد شيد بأيد مصرية. وهذا المبنى مثل غيره من آثار فيله من الحجر الرملى، وإن كنا نلحظ تطابقاً كبيراً بينه وبين غيره من الآثار من حيث أسلوب البناء : فنحن نجد فيها الوصلات المائلة نفسها والحديبات(*) الحجرية الضخمة وأخيراً ، كل أوجه التشابه التى تجعلنا نفترض أن هذا المبنى الرومانى قد أقامه فنانون من أهل البلد وسوف نشير فى موضع آخر إلى المبانى المشكلة على العكس من ذلك وفقاً للاسلوب المصرى، وإن كان تنفيذها قد تم على أيدى اليونانيين أو الرومان.

المبحث العاشر، ملاحظات عن قدم المبانى الرئيسية بجزيرة فيلة

قد يجانبنا الصواب لو طالبنا الرحالة بقصر روايتهم على ما رأوه فحسب، وحقيقة أن هناك افتراضات قوية ومقارنات واستنتاجات ليس بوسع أحد القيام بها إلا هم ، حيث إنها تتولد عن الملاحظة المباشرة ورؤية الأشياء رؤى العين، وهذا ما لا تستطيع أفضل الروايات وأدقها أن تقوم مقامها تماماً. وكل ما ينبغى مطالبتهم به هو الفصل تماماً بين الوقائع والافتراضات وعدم الخلط بينها البتة . وهذا ما تمسكنا به فى المباحث السابقة حيث قدمنا مجموعة من الملاحظات أقمنا أحياناً فيما بينها علاقة تبعية تبادلية فى محاولة منا لجعل هذه الوقائع ملموسة وأكثر قوة بإرتباطها فيما بينها بل أكثر من ذلك لحفرها فى الذاكرة وهذا ما لا يتسنى فعله لو تم تقديم الوقائع بصورة منفصلة والملاحظات بلا هدف يذكر. بيد أننا قد خصصنا هذا المبحث الأخير للبحث فى عمر الآثار فى جزيرة فيلة .

إذا ما وضعنا فى اعتبارنا أولاً حالة هذه الآثار ولونها الذى يميل إلى اللون الأبيض أو إلى السواد وأردنا من ذلك استخلاص عمرها من مظهرها، فسوف

(*) حليات تظهر ناتئة عن الجدران. (المرجع).

يدفعنا هذا إلى الاعتقاد بأن المعبد الكبير هو أقدم آثار الجزيرة وأن المبنى المنعزل الواقع جهة الشرق هو أحدثها على الإطلاق. إلا أن هذه الأدلة قد تكون غير كافية فى حالة ما إذا درسنا بعد ذلك الموقع النسبى لكل أثر لاستخلاص ترتيب إقامتها على التوالى، ولم نتأكد أيضاً أن هذه الآثار فى توزيعها غير المنتظم تتناسق كلها نسبة للمعبد الكبير. وهناك تفسير منطقى لعدم الانتظام الموجود فى ترتيب هذه الآثار يكمن فى افتراض بناء المعبد الكبير فى بادئ الأمر وأنه كان يسبقه رواقان مثل الموجودين جهة الشرق وأنه قد ظهرت الرغبة بعد ذلك فى إقامة طريق يؤدى إليه يبدأ من الطرف الجنوبى للجزيرة . إلا أن شكل الجزيرة حال دون شق الطريق فى اتجاه محور المعبد وأنه قد تم أخيراً إقامة الصرح الكبير بشكل لا ينحرف كثيراً نسبة للطريق أو للمعبد الكبير. وقد ذكرنا آنفاً المبحث الرابع كيف كنا نعتقد أن بوسعنا تفسير موقع مجموعة الأعمدة الشرقية أو تلك الموجودة فى المبنى الجنوبى. أما فيما يتعلق بالمعبد الغربى ، فمن الواضح أنه كان متناسقاً مع الصرح الكبير المتعامد عليه، نفترض أنه قد حل مكان رواق مماثل للدهليز الشرقى الذى كان قد بدأ فى الانهيار منذ ذلك الحين.

أما فيما يتعلق بالمبنى الشرقى - الذى نجده على الحالة الجيدة نفسها الموجود عليها المعبد السابق والذى يبدو أحدث. أما بسبب لونه الأبيض، وإما بسبب عدم الانتهاء من تشييده، فنحن نميل إلى اعتباره واحداً من المنشآت الأخيرة التى أقامها المصريون.

ولن نستطرد أكثر من ذلك فى وضع الافتراضات القائمة على أسس هشة وقليلة الأهمية، فكفانا أن قدمنا البرهان على أن الترتيب النسبى للآثار يتفق مع مظهرها حتى نخلص إلى أن المعبد الكبير يعود إلى عهد أقدم من المبانى الأخرى كافة.

ولكن ، حتى نقدم افتراضاً بشأن أقدم الآثار عمداً يتمين علينا البحث إلى العصر الذى قد يعود إليه أحدث هذه الآثار. ومما لاشك فيه أنها لم تشيد بعد غزو الفرس لمصر. فالمنتصرون كانوا أشد عداوة للدين منه للأمة ذاتها،

فالاضطرابات والثورات والحروب التى تعاقبت منذ زمن الغزو لم تترك المجال فسيحاً لإقامة مثل هذه المبانى الكبيرة التى تتطلب فترة طويلة لتشييدها ولا سيما فى أقصى أطراف مصر وفى مكان كان يتمين بقاؤها مجهولة فيه. فهذه المنشآت طرازه مصرى خالص ، فكيف لنا أن نعتقد أن سادة البلاد لم يتركوا بصمة ذوقهم عليها أو آثار فنهم فيها؟ وتجدر الإشارة إلى أن عمر أحدث المبانى فى فيلة قد يكون نحو ألفين وثلثمائة عام، ولنرى إذا لم يكن هناك إمكانية العثور على إشارات محددة حول عصور تشييدها .

عند وصفنا للمعبد الغربى تحدثنا عن ميزاب مخصص لتصريف المياه التى يمكن سكبها على سطح المعبد، وتحدثنا عن منظر منقوش على أحد جدران المبنى المهدم فى الغرب والذى وجدنا فيه مثل هذا الميزاب أيضا ، وقد دفعتنا هذه الأسباب القوية إلى الاعتقاد بأن هذه المزاريب نحتت لغرض دينى حيث كانت تستخدم فى صب مياه التطهير الضرورية للقيام ببعض الشعائر الدينية. وأخيراً رأينا أن هذه المزاريب يزينها وجه أسد، تتدفق المياه من فمه أو من بين قائميه (المبحث السابع) . إذن علينا أن نتبنى الفكرة التى تؤكدها لنا دراسات هذا المؤلف أكثر فأكثر، وهى أن إختيار الزخارف المصرية لم يتم بصورة عشوائية وأنه لا ينبغى لنا فى هذا الصدد أن نحكم على قواعدها أو على وحداتها الزخارف وفقاً للأفكار التى تحكمنا عند حدثينا عن تشكيل الزينات، فنحن مثلا كما هو الحال عند اليونانيين أنفسهم لا نحكم إلا على ما نراه ، فالخيال وذوق الفنان هما أساس كل زخرفة، أما عند المصريين، فعلى العكس من ذلك ، يرمز كل عنصر زخرفى إلى شئ ما ويتمثل الفن المصرى فى استخدام هذا الرمز لتجميل المبنى . إذن فنحن حين نرى هنا الأسد والمياه مجتمعان حيث تخرج المياه من فمه ، نتسأل حتماً ما هو الدافع إلى الجمع بينهما ولماذا تم اختيار وجه الأسد عن دون غيره من الأشكال الأخرى لزخرفة المزاريب الموجودة فى أسطح المعابد.

وسوف نلاحظ أولاً أن والتطهير بالمياه المقدسة وكافة الإستخدامات الدينية الأخرى القائمة على خاصية التطهير فى المياه إنما تستمد منشأها من مصر.

فهذه المياه الصحية، الآمنة، الطيبة الأثر، هي المياه التي تتدفق من النيل في زمن الفيضان، فهي مياه جديدة ونقية جاءت لتحل محل المياه الراكدة وتطرد الأمراض وتنشر الرخاء على كل مصر وتحدد حياة كل الكائنات الحية. وتتكرر ظاهرة الفيضان سنويا في وقت الانقلاب الصيفي ومجموعة البروج الفلكية التي تدخل فيها الشمس هي من وجهة نظر قدماء المصريين رمز هذه الظاهرة ، فلقد كانت إيذانا بهذه الظاهرة كما أنها تبدو متولدة عنها.

ولعلنا ندرك آلأن مصدر الرمز الذي نتحدث عنه. ففي عصر ما ، كان الأسد السماوي مرتبطا بالانقلاب الصيفي، وكانت هذه المجموعة الكوكبية تبدوا أساساً لتصريف المياه ولصب مياه التطهير، وعليه تم تمثيل الأسد في المعابد وهو يصب بالفعل المياه للتطهير. وحسبما نرى، فإنه ينبغي علينا أن نعزي إنشاء المعبد الغربي والمبنى المهدم إلى تلك الحقبة التي نجد فيها الرمز الذي نتحدث عنه. إلا أن هذا العصر لا يعطي تاريخاً محدداً ، حيث أنه منحصر بين حدود متباعدة للغاية، فقد رمز الأسد للانقلاب على مدى ألفي ومائة وثلاثة وستين عاماً.

ريوسع هذا التقارب السابق الذي تؤكده الآثار الفلكية المصرية أن يلقي بعض الضوء على تشييد هذه المباني، حيث كان الأسد يمثل مصدراً للمياه الصحية. وهناك احتمال كبير أن تشييد هذه المعابد قد تم في الزمن الذي كان الأسد لم يرمز فيه للانقلاب الصيفي و كانت المياه تتدفق تحت هذه الكوكبة من النجوم. ومن هنا، يمكن لنا الإفتراض أن هذا العصر ليس بعيداً عن العهد الذي كان الأنقلاب الصيفي يمر فيه من الأسد إلى السرطان، وهذا ما كان يحدث قبل ٢٥٠٠ عام قبل الميلاد[١]. زد على ذلك أن هناك اعتبارات أخرى ناشئة عن التصوير الأول لمنظر البروج الفلكية الذي لنا الاقتراب من هذه الحقبة المحتملة لتشييد هذه المباني نتحدث .

ويرجع تاريخ المعبد الكبير إلى عصر سابق للمعبد الغربي، ورغم أن هناك آثارًا قديمة مرتبطة بهذا المعبد الأول ترجع إلى عصور سحيقة إلا أن هناك أدلة أخرى تبرهن على وجود آثار أقدم منها.

---

(١) انظر دراسة السيد فورييه الخاصة بالآثار الفلكية والتي تتناول التحديد الدقيق للعصر الذي بلغ فيه الأنقلاب الصيفي كوكبة الأسد.

فالعديد من الحجارة المستخدمة فى بناء هذا المعبد الكبير ليست إلا أنقاض بعض الأبنية السابقة له. وهذا الافتراض الذى اكتفنيا بالإشارة إليه فى المبحث الثانى لهو جدير بعرض أكثر تفصيلاً.

وتجدر الملاحظة أن أحد أعمدة الرواق تالف بشكل ملحوظ (انظر المبحث الخامس). وقد لاحظ بعض منا عند تفحصه للمبنى نقوشاً هيروغليفية ملونة على واجهات الحجارة المخبأة بداخل العمود. وأول ما يخطر على بالنا عند رؤية هذه الأحجار أنها كانت جزءاً من مبانى أقدم من هذا المبنى، إلا أنه لما كان تبنى هذه الفكرة يترتب عليه نتيجة بالغة الأهمية بشأن مسائل الآثار القديمة ، فنحن لم نرد التذرع بها دون دراسة. ألا يمكن لنا أن نعتقد أن المصريين قد ولعوا بكثرة الرموز الدينية فنقشوها حتى على الواجهات المختبئة للأحجار ، وهم الذين ينقشون حتى بداخل التوابيت التى لا تفتح البته؟ إلا أننا قد عمدنا إلى دراسة متأنية لداخل الأعمدة والأحجار التى سقطت عنها، لم يكتشف إلا نقوشاً هيروغليفية ناقصة أو مقلوبة الأوضاع وأشكالاً مقطوعة من المنتصف حيث لا يوجد أى تسلسل أو علاقة بين مختلف الأحجار المكسورة، وقد رأينا هذه النقوش الهيروغليفية على الواجهة الأفقية لبعض الأحجار أو على واجهتها الرأسية، حيث كانت إما مائلة مقلوبة الأوضاع تماماً، بل كانت هناك بعض الأحجار العارية تماماً من أى نحت. وكان يتعين الإبقاء على الاعتقاد بأن هذا العمود قد أنشئ من أنقاض أبنية أخرى سابقة، وتأكدت هذه الفكرة بتكرارنا للملاحظات نفسها فى أماكن أخرى.

ودون إدعاء منا بتحديد عصر إقامة هذه الآثار السابقة، فسوف نقدم ملاحظتين. الأولى هى أن المصريين، الشديدى الورع والإجلال لكل ما هو قديم، لم يكن يسهل عليهم اتخاذ قرار هدم أو تدمير معبد، وكان يستلزم لقيامهم بذلك أن يكون متهالكاً أو على وشك الانهيار أو حتى انهار بالفعل. إذن ، إذا كانت الآثار التى نراها اليوم والتى يعود أحدثها إلى ألفين أو ثلاثة آلاف عاماً مضت قد ظلت على حالها لم تمسسها يد وكأنها جديدة، إلى أى زمن ينبغى علينا أن نعود بتلك الآثار التى كانت تتحول إلى أطلال حال بناء المعبد الكبير،

وهو أقدم مبانى الجزيرة؟ أما الملحوظة الثانية التى ننهى حديثنا بها هى أن نقوش الأنقاض المؤلفة للعمود على درجة عالية من الإتقان الذى تم به إنجاز أحدث الآثار، ويقدر حكمنا عليها من ملاحظتنا لعدد صغير من الأشكال ، فقد اتبع فيها أسلوب الزخرفة ودقة الازميل وحتى الألوان نفسها، إذن ، علينا إدراك أنه فى، وقت تشييد هذه الآثار السابقة، كانت الفنون قد وصلت بالفعل لدرجة عالية من الإتقان لم تنتقل منذ ذلك الحين إلى المصريين، وهذا ما يجعلنا نفترض أن هذه الأمة كانت مؤكدة وأن حضارتها قد بدأت قبل زمن طويل من هذا العهد.

وهكذا ، ونتيجة لمجموعة من الاستقراءات التى لا نعتد بها البتة كبراهين، وإن كانت تمتاز بأنها تفرض نفسها بصورة طبيعية ، نجد أنفسنا مدفوعين بالفعل إلى تصور وجود عصور قديمة لدى المصريين ستقوم وقائع وبراهين مختلفة بإقامة الدليل على وجودها.

الفصل الثانى

وصف أسوان الشلالات

بقلم جومار

القسم الأول: أسوان وضواحيها

المبحث الأول: الموقع الجغرافى لأسوان

كان لقرب مدينة أسوان من المدار، وقياس مساحة الأرض الذى قام به إراتوستين أثر كبير فى منح هذه المدينة شهرة كبيرة حتى أن أحدا لا يجهل اسمها ولا موقعها. وقد سمع أولئك الذين ليست لديهم إلا فكرة ضئيلة عن مصر، عن بئر أسوان الذى كان نور الشمس يضيئه بالكامل يوم الانقلاب الصيفى وقت الظهيرة[1]. ويقال إن جوفينال قد نفى إلى هذه المدينة بعد أن هجا الممثل الهزلى باريس الذى كانت له حظوة لدى دوميسيان[2] فأى مقام

---

(١) يحكى أن فى مدينة أسوان الظل لا يمتد فى منتصف النهار. ولكن ينبوع مدينة أسوان - رمز الكرم - بفيض على الجميع (بلينى، التاريخ الطبيعى، الكتاب الثانى، ص٧٢) راجع أيضا استرابون وهليودور...الخ.

(٢) ويزعم كثيرون أنه قد أقصى إلى الواحة حيث مات هناك. ومن بين الرومان يذكر أيضا شخص يدعى موروس تيرينتيانوس كان قد نظم قصيدة عن بحور الشعر اللاتينى وقد عاش في أسوان وكان حاكما لها.

بالنسبة لرجل قد اعتاد أن ينعم بجمال طقس إيطاليا ويمنظر عاصمة العالم، يمكن أن يكون في مدينة متهدمة مثلما كانت أسوان في زمن جوفينال، في مكان قد أحاطت به من كل جانب صخور عارية وقاتمة اللون وتغطيه سماء ملتهبة لا تلطف من حرارتها نقطة مطر واحدة! وقد وصف مارسيال ما كانت عليه هذه الأرض من جدب وقتامة في بيت شعر واحد حيث قال:
"إنك تعرف أن جوبتير الفاروس يغرق أسوان المظلمة مرات عدة"(١).

ولكن هذا المكان الموحش والمتعذرة سكناه بالنسبة للأوروبيين، كان بالنسبة لعلماء الجغرافيا من أهم بقاع المعمورة. فقد استخدمه إراتوستين وهيبارك واسترابون وبطليموس كنقطة بداية لتحديد مواقع بقاع الأرض كما كان يمثل في العصور القديمة المدينة الوحيدة الواقعة تحت ذلك الخط الذى يفصل المنطقة الحارة عن تلك التى نسكنها.

ولم يكن هذا الخط يمر، بأى موقع آخر لافت للنظر على الأرض بخلاف مصبات نهرى السند والجانجا. أما اليوم، فلا يمكن أن نذكر سوى مدن شاندر ناجور وكانتون في آسيا، وهافانا في جزر الأنتيل التى تقع بالقرب من هذا الخط مثلما هو الحال بالنسبة لأسوان الآن. وأنا لا أتحدث في هذا المقام عن ينبع أو جزر ساندويتش أو غيرها من الأماكن التى لا تمثل أى أهمية تذكر.

ومنذ ما يتراوح بين قرنين وثلاثة قرون، أجرى العلماء عددا كبيرا من الأبحاث لتحديد مساحة مصر بمقياس إراتوستين، ومن ثم تقدير هذا القياس للأرض من خلال الإمتداد الطولى لمصر. ولأنهم لم يعرفوا الموقع الجغرافى الحقيقى لأسوان فقد كانوا يتيهون في حلقة مفرغة وكان ينقص أبحاثهم القاعدة الأساسية. وأخيرا تحققت أمنية العلماء ، فقد حدد نويه في ملاحظاته الفلكية هذا الموقع عند خط عرض ٢٥ً ٥َ ٢٤ـ وعند خط طول ٤٩ً ٣٤َ ٣٠ْ جنوبى باريس. وتبعا لما استشمره بطليموس فقد كان البعض (ومن بينهم دانفيل المشهور) يظنون أن أسوان تقع عند خط عرض ١٥ تقريبا أو أسفل جنوبى موقعها الحقيقى بحوالى سبعة فراسخ، مما يطيل كذلك مساحة مصر. أما

---

(١) مارسيال، قصائد.

البعض الآخر، فكانوا يرون أن هذه المدينة تقع مباشرة تحت المدار، وكانوا ينقصون أكثر من خط عرضها وقد خدعهم ما روى منذ زمن سحيق عن بئر أسوان، متجاهلين أو مجادلين فى انحراف فلك البروج. وأخيرا، فهناك مجموعة ثالثة لم تنتبه إلى أن ظاهرة امتصاص الظل لا تقتصر على خط محدد . ولكنها تحدث بالنسبة لبقعة أرضية بأكملها توافق قطر الشمس أى بمقدار يزيد عن نصف درجة عرضية.

ولا شك فى أن هذه الحالة الأخيرة - وهى التى لم يكن القدماء[1] يجهلونها- كانت السبب فى الإبقاء على الرأى القائل بأن أسوان كانت تقع تحت المدار حتى بعد أن أصبح موقع هذه المدينة لا يتفق مع ما يشير إليه هذا الرأى منذ أكثر من ٣٠٠٠ عام وحتى إلى يومنا هذا. وفى القرن الثانى الانقلاب الصيفى كانت الحافة الشمالية للشمس لا تزال تصل إلى السمت فى أسوان يوم دورة انقلاب الشمس الصيفية وهو ما كان يكفى لكى لا يكون هناك ظل كما ذكر آريان فى عام ١٢٠ ميلاديا تقريبا. وانطلاقا من قياس هيبارك٢ ومن الانحراف الذى تم حسابه بصورة تقريبية بالنسبة لهذا الوقت، فلابد أن ميل فلك البروج كان يبلغ ٢٥ً ٤٩ً ٢٣ــ . فإذا أضفنا إليه متوسط نصف قطر الشمس أو ٥٧ً ١٥َ كانت المحصلة ٢٢ً ٥َ ٢٤ــ، وهو خط عرض أسوان بفارق "[2] تقريبا . وقد كانت لدى الكتاب السابقين لمثل بلوتارخ وبلينى لوكان وهيبارك وإراتوستين أسباب وجيهة للقول بأن عقرب المزولة لم يكن يسجل أى ظل فى أسوان يوم انقلاب الشمس[3]. أما بطليموس وبوزانتاس وأخيرا أميان مارسلان الذين كانوا يكتبون فى القرن الرابع، فمن السهل أن نتصور كيف أنهم نقلوا نفس الظاهرة سواء أنهم كانوا يتمسكون فيها بمأثور مؤكد، أو لأنه كان لا يزال يتم فى عصرهم مراقبة

---

(١) يرى كليوميد أن الظلال تنعدم على مساحة تبلغ ثلاثمائة غلوة عندما تكون الشمس فى السمت وهو ما يقدر بثلاثين دقيقة بحساب الغلوة ٦٠٠ درجة (علم التغيرات والظواهر الحيوية، الجزء الأول).

(٢) أعتقد أن دولانوز هو الأول والوحيد الذى قدم تفسيرا مشابها ولكنه أخطأ بالنسبة للتناقص اللذى يحدث ل قرن فى الميل قدره بأكثر من ٦٦، فى حين أن هذا التناقص لا يزيد اليوم عن ٥٠ علي الرغم من أنه يفوق ذلك الذى كان يحدث فيما مضى. كذلك فقد أخطأ بشأن خط أسوان الذي قدرة عند ٢٠ ٥٩ ٢٢ وهو خطأ يتوافق مع الخطأ الآخر إلى حد ما.

(٣) (انظر دراسات أكاديمية النصوص والآداب، المجلد ٩٣ ـ ١٢)..

المزولة الشمسية فى أسوان، لأنه لو كان هناك شعاع رأسى لا يستمر سوى دقيقتين أو ثلاث لأحدث ظلا لا يمكن للعين أن تراه مطلقا.

أما اليوم فقد اقترب المدار كثيرا من خط الاستواء ومسافته فى أسوان ٢٣° ٢٧َ فى الجنوب أو أكثر من خمسة عشر فرسخا ونصف الفرسخ، ولا تصل حافة الشمس إلا عند ٣ ° ٢١َ من سمت هذه المدينة وهو ما ينتج عنه أن الظل يكاد لا يكون محسوسا عند الانقلاب الصيفى حيث لا يزيد عن واحد على ثمانين (٨٠/ 1) من الجزء تقريبا. فلو كان هناك عقرب مزولة يبلغ ارتفاعه عشرين متراً لما أحدث ظلا يزيد عن خمسة سنتيمترات أو أقل نظراً لشبه الظل، لكن لو أمكن الرصد عند بئر أسوان القديمة لأمكن رؤية أكثر من نصفها مضاء.

ومن ثم، فإن القياس الجديد يفوق كل الارتفاعات التى كانت قد نسبت إلى هذه المدينة . وقد كان بطليموس أكثر من أنقص خط عرض هذه المدينة من بين القدامى ، حيث حدده عند ٥َ ٢٣ _أما هيبارك الذى كان يحسب ستة عشر ألفا وثمانمائة غلوة بين خط الاستواء وأسوان[1] وفى الدرجة الواحدة سبعمائة غلوة، فقد كان يقترب أكثر من الحقيقة. فهذا الحساب كان يفترض ٢٤_ خط عرض؛ ومن المفترض أنه كلما كان ميل فلك البروج أقل ، فإن خط العرض هذا يصغر وفقا للرأى المسبق الذى كان يربط أسوان بصورة ما بالمدار[2] .

ونتيجة لهذه الظاهرة ولأكبر خط عرض معترف به اليوم بالنسبة لأسوان، فإن أصل هذه الرواية الفلكية يعود إلى زمن سحيق، أى إلى أكثر من ثلاثين قرنا قبل الميلاد ؛ وهى تعد أقدم ما وصلنا من رصد لانقلاب الشمس. ولسنا هنا فى مقام البحث عن كيفية استدلال اراتوستين من خلال موقع أسوان على طول قوس خط نصف النهار فى مصر، ولا حساب محيط الأرض الذى توصل إليه من خلال هذه النتيجة. فهذا البحث يتطلب عملا من نوع خاص. ولكنى سأدون ملاحظة؛ وهى أننا افترضنا دون ترو أو تريث أن هذا الرجل الحاذق قام برصد الأرض دون أن يكون هناك أى دليل تاريخى على ذلك[1] وهناك فرق كبير بين قياس لتحديد الارتفاع ربما كان قد قام به فى الإسكندرية وحساب مأخوذ من مسح لأراضى مصر كان قد تم إجراؤه قبل العصر اليونانى بوقت طويل، وبين

(١) استرابون، الجغرافيا، باريس، ١٦٢٠، الجزء الثانى، ص١١٤..

(٢) أدق المحدثين تحديدا لهذا الموقع، حيث حدده عند ٤٥ : ٢٤..

قياس حالى أجرى على الطبيعة وكما تفترضه عملية بحثية مماثلة[٢]. وقد وصل الأمر إلى أن نسبنا إلى عصره بئر أسوان. ولكن لو أنه كان قد ذهب حتى هذه المدينة وحفر هذه البئر لكان قد غير رأيه عندما أدرك أن مركز الشمس المدارية كان يبتعد عن هذه المدينة بحوالى ربع درجة ولاتجه أكثر نحو الجنوب بحوالى ستة أو سبعة فراسخ لحفرها. غير أنه بعيد عن هذا الدافع. فلابد أن نسجل أنه لم يحدث أن أخبرنا أحد من الكتاب أنه قاد عملية لقياس منحنى الأرض، أو أنه قد ذهب إلى أسوان أو أنه قام بحفر البئر ذائعة الشهرة. ولا مجال للشك فى أن هذه البئر ترجع إلى علماء فلك أقدم من اراتوستين، وأن عمرها يرجع إلى ذلك الزمن الذى كان يمر فيه مدار الصيف بهذه المدينة الواقعة فى أطراف مصر[٣].

---

(١) يستخدم بلينى عبارة (نشر) عندما يتحدث عن هذا القياس لإراتوستين (الكتاب الثانى، المقطع ١٠٨).

(٢) راجع وصف كوم أمبو فصل ٤، المبحث الثالث.

(٣) تبين عبارات استرابون أنه كان قد تم حفر هذه البئر لمعرفة يوم انقلاب الشمس (الجغرافيا، باريس، ١٦٢٠، الجزء ١٧، ص٨١٧).

وحدود هذا الوصف لا تسمح بالدخول في تفاصيل أكثر، ولكني احتفظ بها لمؤلف آخر عن «النظام المترى عند قدماء المصريين يمثل ما جاء فيه أسسا وقواعدا عملى حول الجغرافيا المقارنة لمصر وأحاول فى هذه المؤلف إثبات النقاط الآتية:-

١ - أنه قد تم منذ زمن سحيق قياس درجة الأرض في مصر وكذلك قياس محيط الكرة الأرضية.

٢ - أنه قد اختير جزء قاسم من هذا المحيط ليكون وحده للقياسات الوطنية، وعلي هذا الأساس وضع نظام كامل للقياسات الطولية وقياسات الأراضي.

٣ - أنه عند إقامة النظام المترى تم الاحتفاظ بالتقسيم الأثنى عشرى والستينى وهو تقسيم خاص بالقياسات الطبيعة للجسم البشرى التى كانت تستخدم قبل وضع النظام المترى.

٤ - أن المصريين قد رسخوا نظامهم القياسي في آثار ضخمة كان من شأنها أن توارثه خلفهم.

٥ - أخيرا أن الإغريق والعبرانيين والعرب قد اقتبسوا من مصر القديمة جزءاً من قياساتها الجغرافية والمدنية. وملحق بهذا المبحث أثنا عشر جدولا للقياسات المقارنة المأخوذة عن كتاب أصليين، مع ما يوازيها بالأمتار، وأخيرا عمليات بحث فى أصل تسميات القياسات.....

ولإعطاء فكرة عن الترتيب المتبع فى التقسيم المترى سأكتفى هنا بذكر العبارات الرئيسية فى الجدول.

الستين : قياس جغرافى كبير ويساوى ٦ أميال أو ٦٠ غلوة الخ.

- الدرجة تساوى ١٠ شون أو ٦٠ ميل الخ.
- الشون يساوى ٦ أميال أو ٦٠ غلوة إلخ.
- الميل يساوى ١٠ غلوت أو ٦٠ بلثيرونة الخ.
- الغلوة تساوى ٦ بلثيرونات أو ٦٠ الخ.
- البليثرونة يساوى ١٠ قصبات الخ.

وبالتالى، فإن القيمة المتتالية لهذه القياسات هى ست درجات، درجة واحده، ست دقائق، دقيقة واحدة ست ثوانى، ثانية واحدة، ست ثوان، الخ.

لما كانت المسافة بين أسوان والمدار هائلة فربما يكون من المناسب أن نوضح أن الاسم الحديث لأسوان يتفق تماما اسم مما يؤكد الاستنتاج الذى يمكن أن نستخلصه من قربها من فيلة والجنادل وغيرها من الادلة الجغرافية. هكذا يكون اسم المدينة " أسوان " وكذا من أخميم وأبو صير وعدد من الأسماء الأخرى التى أستطيع ذكرها ، والتى اعتقد أن العرب قد أضافوا على سبيل الترخيم ألفاً فى بداية بعض الأسماء المصرية أو اليونانية بحيث يتعين لاكتشاف هذه الأسماء القديمة ـ قراءة الأسماء الجديدة كالآتى:

أى إضافة الألف للاسم أ- سوان ، أ- خميم ، أ- أبوصير ولكن هذه الملاحظات الخاصة بأصل اشتقاق كلمات تنتمى إلى الدراسات الخاصة بالجغرافيا المقارن.

المبحث الثانى :المدينة القديمة والمدينة الحديثة

كانت مدينة أسوان القديمة تقع جنوب غربى المدينة الحديثة ، وكان النيل يحدها من جهة والصخور الجرانيتية من جهة أخرى. وكانت تشغل منحدر الجبل عكس ما هو معتاد بالنسبة للمدن المصرية . ونظرا لأنها سبق تدميرها فى عصر الغزو العربى ، فقد فقدت الكثير من مساحتها لصالح النطاق المُسَوَّر الذى أقامه العرب على بعد ثلاثمائة متر[1] مع حفر خنادق كبيرة فى الداخل والخارج . وهذا النطاق مزدوج ومحصن وفقا لأسلوب الإسكندرية العربية ، وهو مقام بصفة عامة فوق صخرة مكشوفة وفقا لتعرجات الجبل . وقد أقيم أحد أوجهه عموديا على حافة النهر . ولا تزال الأسوار باقية وقد شيدت بالكامل من أحجار جرانيتية تم الحصول عليها من بقايا منشآت قديمة . وعندما يكون المرء غربى أسوان أو فى الطريق إلى جزيرة فيلة يندهش لرؤية هذا النطاق الطويل وقد أحيطت كل جوانبه بالحصون والأبراج المربعة . والأغرب من ذلك أنه يتكون

---

(١) مائة واربع وخمسون قامة.

بالكامل من أحجار ذات لون وردى أو أسود أو يميل إلى الاحمرار موضوعة بأشكال مختلفة وقد أظهرت في درجاتها بجميع أنواع الجرانيت الشرقى الجميل

وهناك منظر آخر أكثر ندرة فى مصر وهو منظر أنقاض المبانى التى تحتل أعلى جزء من المدينة بالقرب من النهر(١) وهذه الأجزاء الضخمة من الأسوار المقسمة إلى طوابق ، وأشجار النخيل الكثيرة التى تخرج من الجرانيت ، وهذا التل من الصخور ومن الأنقاض التى تختلط ألوانها بعضها ببعض ، وأخيرا هذا الأفق المحدد فى كل خطوة ، كل ذلك يمثل مشهدا لا يوجد فى أى مكان آخر من هذا البلد ، فلا توجد تقريبا فى أى مكان مساكن مبنية على المرتفعات ، وأما الأشجار، فهى توجد دائما على أرض سوية ومستوية ، كما أن الأفق مكشوف فى كل مكان من هذا البلد . وبصفة عامة ، فهذا الجزء من أرض مصر يحمل طابعا منفردا فى جاذبيته يشد انتباه الرحالة خاصة وأنه يختلف عن الطابع العادى. والجبال داكنة اللون التى تطأها الأقدام أو التى تسترعى الانتباه من كل جانب، وكذلك كتل الجرانيت التى ترتفع فوق سطح النهر، إنما تضيف الكثير الى هذه اللوحة. وإذا انتزعنا شظية من هذه الصخور كثيرة الألوان لاندهشنا لرؤية تلك الدرجة الوردية اللامعة التى كشف عنها هذا الكسر. وقد نتساءل عما إذا كان لون السطح الداكن القاتم يرجع إلى تأثير الهواء أم أنه بفعل تأثير الشمس . ولكن ماذا عساه أن يفعل هواء دائم الجفاف فى مادة بمثل هذه الصلابة ؟ وبالنسبة للحرارة فلا يمكن أن نعزى إليها هذا التأثير إلا إذا كانت مرتبطة بمرور وقت طويل جدا ، فالنقوش الهيروغليفية المحفورة على هذه الأحجار منذ زمن طويل لا تزال تحتفظ بلونها الوردى الرائع .

وقد غطى المصريون الأسطح الملساء للصخور الموجودة فى ضواحى أسوان كافة بالنقوش والهيروغليفيات ، وبخاصة الكتل العمودية التى تغمرها المياه . وهذه النقوش تتفاوت فى حجمها وقد حفرت بدرجات متفاوتة من العمق : فمنها ما يمثل صور لآلهة فى خلفية مشكاة ، ومنها ما يمثل أضحيات وقرابين ،

(١) انظر اللوحة رقم ٣٠، شكل ٤.

و كلها تنم - كما هى الحال فى فيله ـ عن العناية والمشقة التى لزم تكبدهما لإنجازها و قد تم نقش كتل جزيرة فيلة التى فى المواجهة بالطريقة نفسها.

و قد يكون من الممتع اكتشاف معنى النقوش التى ربما لا تحمل جميعها موضوعات دينية، وربما كانت لها علاقة باستخدام الكتل الضخمة التى حفرت عليها. وهذه الصخور الموجودة على حافة النيل حالكة السواد أكثر من غيرها، وقد أضفى عليها تلاطم المياه لمعة ورونقاً خاصاً لا يمكن تصورهما تماماً إلا بعد رؤيتها على الطبيعة.

ونطاق المدينة العربية مليء من الداخل بأنقاض متراكمة فوق كتل الجرانيت التى أقيمت عليها تلك المدينة، ويبلغ طولها ما بين سبعمائة وثمانمائة متراً. ويتجه الطريق من أسوان إلى فيلة نحو الجنوب. ونلاحظ من ناحية الشرق هضبة مرتفعة جداً كان الجيش الفرنسى قد أقام عليها حصنا، ويوجد أسفل منها معبد مصرى شبه مغطى بالرديم والأنقاض، إلى الشمال منه أعمدة جرانيتية منعزلة وهى أحدث فى بنائها من المعبد . وأخيراً نجد فى الشمال مبنى يعتقد أنه رومانى ويتجه نحو حافة النيل حيث ينتهى بمبنى مربع يشبه ذلك الذى تنتهى به قناطر القاهرة[١] وكان النهر يحد هذه المدينة من جهة الشمال، وكانت مقامة على منحدر خفيف تملأه اليوم أشجار النخيل.

والشاطئ مغطى بالرمل والطمى الذى يلقى بهما النيل وقت الفيضان. ويوجد به الكثير من الأشجار الصغيرة التى تسترعى الانتباه[٢]، إحداها من فصيلة الصقلابيات الكبيرة ويطلق عليها العملاقة ، وثمارها مستديرة وحويصلية ويبلغ حجمها أربع بوصات وهى شائعة جداً فى رمال كوم أمبو وفى صحراء الفيوم وكافة الأماكن شديدة الجدب أما الأخرى، فهى إحدى فصائل السنط ويبلغ ارتفاعها ما بين خمسة وستة أقدام. تلفت إليها الأنظار بزهورها البنفسجية الجميلة، وثمارها كروية الشكل ذات الوبر واللون الأصفر الذهبى، وبصفة خاصة

(١) فانظر للوحة رقم ٢١ ولوحة رقم ٢٢ شكل ٢.

(٢) انظر لوحة رقم ٣٠ شكل ٤.

حساسيتها الشديدة. فبمجرد أن نلمس أحد فروعها تقترب الوريقات بعضها من بعض ثم تنخفض الأوراق ثم يميل الغصن كله. ويحتاج الأمر بعد ذلك دقائق عدة حتى يستعيد الفرع حالته الأولى، حيث ينهض ببطء، ثم تنتصب أوراقه وتتفتح الوريقات من جديد[١] ويعرف السكان تماماً هذه الخاصية الفريدة ولكنهم يعزونها إلى تأثير السحر. وقد سمعت أحدهم يلمس الشجيرة وهو يقول بصوت خفيض "يا شجر الحباش، يا كلمنجى يا كلفاش» (الحباش هو اسم النبات). ها هى ذى الكلمات المقدسة التى لابد أنها كانت تحدث تلك الظاهرة[٢].

لقد اصطحبت القارئ عبر مدينة العرب وقلت إن المدينة القديمة كانت قد اختفت بصورة شبه تامة تحت أبنية القرن الأول من العصر الإسلامى. وقد انهارت هذه الأبنية بدورها ولم يبق منها سوى أنقاض. ومن قبل كانت المنشآت والأبنية الرومانية التى أقيمت على أطلال المدينة المصرية قد لقيت المصير نفسه. وهكذا نجد الشعوب والعصور المختلفة تتعاقب فى أسوان أكثر من أى مكان آخر. فكل شعب وكل جيل قد ترك آثاراً لوجوده أو لمروره. وهذا الخليط يؤذى العين ويثير الفضول ويفسح المجال للتأمل والتفكر.

وبعد المدينة العربية جاءت المدينة الحديثة التى يعتقد أنها أنشئت فى عصر سليم. وتقع أكثر نحو الشرق فى جزء متراجع، وتحيط بها من الشمال الشرقى أشجار النخيل وحدائق تمتد بعيداً على شاطئ منخفض يكون مستنقعاً بعد الفيضان، وفى الجنوب يوجد الجبل وهو وعر وملئ بالمحاجر، ومن ناحية الشرق مساحة واسعة تشغلها منازل منبسطة حتى الأرض. ويبلغ طول المدينة حوالى ثمانمائة متراً أو أربعمائة قامة. وبيوت المدينة مبنية من الطين بوجه عام. ونلاحظ فى الكثير من هذه البيوت وجود قباب بدلاً من الأسقف وتتكون من صف واحد من الطوب مما يحول دون صمودها طويلاً.

---

(١) هو نفسه النبات الذى يسميه بروس ارجت «الكرون» والذى وجده فى الحبشة (راجع لوحة رقم ٧ من أطلس رحلة بروس).

(٢) أبلغت السيد ريج بهذه العبارة العربية فأعطانى حروف كتابتها. فالكلمات الأولى تعنى يا شجر الحبشى وهو التعبير السليم أما بقية العبارات فلا علاقة لها بخصيصة الشجرة.

والميناء الذى ترسو فيه مراكب القاهرة ميناء واسع تغلقه الصخور فى أحد جوانبه. ويعمل السكان بصورة أساسية فى تجارة التمر. وترسل إلى القاهرة هذه الثمار وكذا ثمار السنا التى تأتى من البلد الواقع أعلى وهى التى تنقل بالمراكب حتى الجنادل ، ثم من هناك حتى أسوان على ظهر الجمال. وتجارة التمر تجارة ضخمة بما يكفى لإحياء المدينة. ومع ذلك يبدو أن السكان يعانون من البؤس الشديد، فأغلبهم يسير شبه عار، كما نقابل فى كل خطوة نخطوها أطفالاً عراة تماماً. والحقيقة أن حرارة الجو الشديدة والكسل المفرط الذى يتسم به أهل البلد يشجعان كثيراً هذه العادة وهذا الميل للعرى. ولذلك فإن أجسادهم تأخذ نفس سمرة وجوههم حتى أن بشرتهم تقترب كثيراً فى لونها من لون الزنوج بقدر ما تختلف ملامح وجوههم عن ملامح هؤلاء الزنوج. ويبدو أن عدد سكان هذه المدينة كان كبيراً، وهو ما نستدل عليه من عدد القبور التى تحيط بها.

وأترك لآخرين غيرى تناول أسوان الحديثة وتجارتها تفصيلا ، وقد سبق أن تحدث الرحالة فى هذا الصدد، وبصفة خاصة بوكوك . ولن نذكر من الوضع الحالى للأماكن إلا ما يمكن أن يقدم أوجه تقارب مع الحالة القديمة لها.

المبحث الثالث : المعبد المصرى وباقى آثار أسوان

أقيم المعبد المصرى الذى لا يزال موجوداً فى أسوان، فى المدينة القديمة على منحدر المرتفع الذى سبق أن تحدثت عنه على بعد مائة وعشرة أمتار شرقى آخر بيت من بيوت المدينة الحديثة وعلى بعد مسافة مماثلة من مكان وصول المياه فى حالة ارتفاع النهر. وأنا أحدد موقعه بدقة للمساعدة فى العثور عليه إذا ما حدث واختفى تماماً تحت الأنقاض كما يرجح بشدة. ندخل فيه أو بتعبير أدق ننزل فيه اليوم عن طريق المسطح الذى يوجد جزء كبير منه غائر حتى أننا نجد أنفسنا على أرض مكونة من الرمال والتراب. وكل ما يمكن التعرف عليه من هذا المعبد هو رواق من أربعة أعمدة وقطع انتزعت من جدرانه، ذلك لأنه قد تهدم

وغُطى بالرديم[١] وكان عرض الرواق يبلغ ثلاثة عشر متراً[٢]، ويبلغ ما بقى من طوله أحد عشر متراً[٣]. ولايزال الكورنيش وتيجان الأعمدة ظاهرة . ومن خلال المقارنة بالآثار الأخرى يسهل تخيل الواجهة الخارجية بالشكل الذى ينبغى أن تكون عليه ، والمدخل يتجه نحو النهر، ووسط الصخور الجرانيتية التى شيد فوقها هذا المعبد، نصاب بدهشة عندما نجده مبنياً بالحجر الرملى، ونجد هذا الأمر أكثر شيوعاً وأكثر لفتاً للنظر فى فيلة. وبصفة عامة فإن الأبنية الجرانيتية أكثر ندرة بكثير فى مصر عما يشير الاعتقاد إذا ما استثنينا الآثار المثبتة أحادية الحجر.

ومن بين الأنقاض يظهر بوضوح عمودان من أعمدة هذا المعبد الصغير. أما الآخران، فلم يعد من الممكن رؤيتهما. وهناك نوعان من التيجان يتمتعان بالمستوى نفسه لتناسق الخطوط مع انحنائها، وهما على شكل زهرة اللوتس ولكنهما يختلفان قليلاً فى الزخرفة. والعمود الأقرب الى الباب هو من النوع الأكثر شيوعاً فى مصر[٤]. أما الجدران، فلا تغطيها النقوش إلا بصورة جزئية ولذا نعتقدأن المعبد لم يكتمل وماتبقى من النقوش ضئيلة البروز ذى درجة حفظ سيئة ولذا فلم يمكن التقاط أى موضوع منها. وبالتالى فلا جدوى من البحث عن الغرض من هذا المعبد ولا عن العبادة التى كانت تتم فيه لآلهة مصر.

ولكن إذا تذكرنا أسوان فى العصور السحيقة وما كانت عليه من شهرة، لما أمكننا الاعتقاد بأن مثل هذا المبنى المتواضع كان معبدها الوحيد. وتفترض رواية بئر أسوان أن ذلك المبنى كان مرصداً أى أنه كان معبداً واسعاً إلى حد ما ، لأن المراقبين كانوا كهنة، و كان الكهنة يقيمون فى المعابد. و سأدعم هذا الافتراض بشهادة أحد الكتاب العرب الذى يخبرنا أن البربا أو معبد أسوان كان ذائع الصيت، وكان واحد من أهم معابد مصر نظراً لضخامة أحجاره وقدم نقوشه[١]

---

(١) انظر لوحة رقم ٣٨ شكل ٥.

(٢) أربعون قدماً.

(٣) أربعة وثلاثون قدماً.

(٤) انظر اللوحة رقم ٣٨ شكل ٨.

ولكن أياً كانت هذه المبانى فقد اختفت مع البئر نفسه تحت الأنقاض المتراكمة للمدينة المصرية، والمدينة الرومانية، والمدينة العربية.

ومن بين هذه المبانى التى يعود تاريخها للعصور القديمة لابد أن أذكر مقياس النيل الشهير الذى وصفه هليودور فى مؤلفه " أثيوبيات " عندما تحدث عن الأشياء اللافتة للنظر التى رآها فى هيداسب على الرغم من أنه كان يزور اسوان . وسأذكر هنا الترجمة الكاملة لنصه " لقد رأى أرونى التى تستخدم فى قياس النيل، وهى شبيهة بئر منف وقد بنيت من حجر مصقول[٢] حفرت عليه سطور تتباعد فيما بينها بمقدار ذراع. وعندما يصل الماء إلى هذا البئر عن طريق قناة تحت الأرض يعرف أهل البلد مقدار زيادة النيل أو نقصانه من خلال عدد العلامات التى تغطيها المياه أو تتركها مكشوفة، وهى التى تبين مقدار فيضان النهر أو انخفاضه. كذلك فقد رأى المزاول الشمسية التى لا تعطى ظلاً وقت الظهيرة لأن شعاع الشمس يكون عمودياً على أسوان يوم الأنقلاب الصيفى وينتشر الضوء من كل جهة بحيث لا يفسح مجالاً لأى ظلال حتى أن سطح الماء يكون مضيئاً بالكامل فى قاع البئر ذاته[٣]. وقد كان مقياس النيل هذا لا يزال باقياً فى القرن الرابع ، ويقول المقريزى إن عمرو بن العاص كان قد بناه. ولكن لا شك أن عمرو بن العاص لم يقم إلا بترميمه[٤].

وربما يلزم الأمر البحث عن مقياس النيل هذا بالقرب من المبنى القديم الذى يغلق ميناء أسوان والذى سبق أن تحدثت عنه، فقد احتفظ بهذا الإسم ولا يزال يطلق على هذا المكان " مقياس " أى مقياس النيل[٥]. وهذا البناء المرتفع نوعاً

---

(١) كيرشر: أوديب المصرى الجزء الأول صـ٣٩.

(٢) لا أحاول ان اترجم لأن معناها يصعب تحديده، ووفقا لكازوبون فهو نفسى معنى quadratum sax-um: حجر مقطوع عند اللاتينيين، ولكنه من المشكوك فيه أنه بعد المشقة تم تكبدها لحفر البئر في الجرانيت تتم تكسيته سواء بحجر منحوت أو بحجر رملى او اى مادة أخرى.

(٣) اثيوبيات، الكتاب التاسع.

(٤) لا أناقش هنا مسألة ضرورة معرفة ما إذا كان ينبغي اعتبار مقياس النيل الذى تحدث عنه هليودور هو نفسه الذى أشار إليه استرابون فى فيلة الجزء ١٧ من مؤلفه (الجغرافيا).

(٥) انظر لوحة رقم ٣١ ولوحة رقم ٣٢ شكل ٢.

يبدو أنه يمثل رأس أنبوب لتوصيل المياه الى الأجزاء المرتفعة فى المدينة القديمة، يرى البعض الآخر أنه عبارة عن حمامات مياه معدنية و كان يستخدم هو نفسه بعد ذلك لقياس فياضانات النيل نظراً لأن مياه النهر كانت تغمره ، والنوافذ التى نراها فى هذا البناء المعقود التى كانت تنتهى إليه ، ودقة الإنشاء كلها أمور تنبىء عن عمل قام به الرومان. ومن المعروف أنهم كانوا يحتفظون بفرقة فى أسوان وكذلك فى الفنتين، فقد كانت هناك أبواب الإمبراطورية الرومانية من جهة أثيوبيا.

وكذلك من المحتمل أن تكون تلك الأعمدة المشيدة من الجرانيت الأحمر الموجودة بين المعبد المصرى والنيل من صنع الرومان. ومن بين الأنقاض تخرج أربعة أعمدة وأربع ركائز قائمة جزئياً. وتحمل الركيزتان الأماميتان نصف عمود على وجهين من أوجهما بحيث تمثلان على التخطيط صورة لقلب[١] والواقع أننا ليس لدينا أى معلومات تفيد فى معرفة نوع البناء الذى تتعلق به هذه الأعمدة.

المبحث الرابع :ضواحى أسوان[٢]

عندما نخرج من المدينة العربية متجهين إلى فيلة نجد بين الصخور على يسار الطريق عدداً كبيراً من القبور التى لا ينبغى الخلط بينها وبين تلك الموجودة فى جنوب شرقى أسوان ، وهى أيضا عديدة. فالمقابر الأولى ترجع لعصر الخلفاء، بل ترجع لزمن الفتح العربى وهو ما تؤكده الكتابات المحفورة على الأضرحة بالخط الكوفى ، يشير الكثير منها للسنوات الأولى الهجرية. وقد نقلنا أحد هذه النقوش . وهناك من بين هذه المقابر ما تم بناؤه بعناية ويتمتع بشكل معمارى جيد، وإن كان يتسم بالغرابة شأنه فى ذلك شأن الآثار العربية

---

(١) اراجع لوحة رقم ٣٨ شكل ٩.

(٢) هناك وصف مستقل لجزيرة الفنتين في الفصل الثالث.

كافة. وكذلك نميز الكثير من المساجد ذات الطرز القديمة، وقد كتب على باب أحدها اسم شخص يدعى سليم تنسب له أخبار السلف أنه قام فى بداية الهجرة بطرد مرتين من المدينة القديمة ، وهذه المدينة التى احتلها العرب من جديد أعيد غزوها فى عصر صلاح الدين . وأخيرا، وفى القرن السادس عشر وقعت تحت نير العثمانيين مع بقيه مصر، بل إنهم استولوا على ديرى وابريم، حيث لا يزال الأتراك يحتفظون هناك بجنود من الإنكشاريين.

وهناك مساجد مشابهة مقامة على مرتفعات بين النيل وطريق فيلة، تبدو كالأبراج الصغيرة بمآذنها مستديرة الشكل. وفى هذا الجانب نفسه. وابتداء من شاطىء النهر، نستطيع أن نرى محاجر الجرانيت التى أخذ منها المصريون لنحت تماثيلهم الضخمة ومسلاتهم وغيرها من الأعمال التى صنعوها من كتله حجرية واحدة . إنها بقايا عديدة لأضخم ما صنعت يد البشر.

ولا نتناول مختلف العناصر فى هذه المنشآت الشاسعة بفضول شديد فحسب، ولكننا نشعر بنوع من التقدير عند رؤية الكتل الضخمة التى رفعت من الجبل أو حتى التى لم تنفصل عنه بعد، وآثار قطعها التى لا تزال ظاهرة ، وعلامات تلك الأدوات التى لم تعد فنوننا تعرفها.

وهذا المشهد يحملنا بصورة ما إلى العصور القديمة، بل وسط المهندسين المعماريين والعمال المصريين الذين نراهم . إذا جاز التعبير وهم ينتقون كتلهم من الجبل، ويقومون بتكسيرها بالأسافين والإزاميل، ونحتها فى الحال وحملها إلى النيل وشحنها على طوف لتستخدم فى تجميل مدن مصر .

وتنتشر هذه المحاجر فى مساحة تزيد على ستة آلاف متر(١). فى غربى أسوان وجنوبها وشرقها ، بل فى كل مكان فيها تقريبا يتم قطع الجرانيت عموديا . وكل كتلة كبيرة إلى حد ما مقطوعة من أحد جوانبها . وفى كل مكان نرى إما آثار للآلات وإما الثقوب المخصصة لوضع الأسافين فيها ، كما نرى الأرض وقد انتثرت عليها شظايا الجرانيت الوردى والأسود والبنفسجى درجات

---

(١) فرسخ وثلث الفرسخ.

لا حصر لها . وعندما نرى على هذه الأوجه التى نحتت منذ قرون عدة ألوانها زاهية وأماكن الكسر وكأنها حديثة، بينما الأجزاء المجاورة ذات درجات قاتمة، ندرك ذلك الردح من الزمان الذى كان لابد أن ينقضى حتى يأخذ الصخر ذلك اللون القاتم .

وكانت الأسافين المعدة لتكسير كتل الجرانيت توضع فى فجوات يتراوح طولها بين بوصتين وثلاث بوصات وعمقها مثل ذلك ، وتبتعد بعضها عن بعض بمسافة تبلغ ثلاثة أضعاف هذا القدر. وبفحص هذه العلامات عن قرب ، نجد أن العمال كانوا يختارون الأجزاء التى كانت الشقوق أو طبقات الحجرتين موضع انفصال الكتل فيها[١].

وقد وجدنا الكثير من الأجزاء التى كانت معدة لرفعها لكنها ظلت باقية فى المحجر، ومن بينها عمود يتراوح طوله بين خمسة وستة أمتار، وجزء علوى من أحد الأبواب يسهل التعرف عليه ، حيث توجد كتله حجر تم قطعها وشذبها فى الحال بمجرد فصلها عن جسم الكتلة الكبيرة .

ومن أهم بقايا المنشآت القديمة، وجدت مسلة منحوتة فى أحد المحاجر بجنوبى أسوان على بعد ألف متر[٢] من المدينة الجديدة ومثله من النيل. ويختفى أحد طرفى المسلة تحت الرمل، ويبلغ طول الجزء الخارج عن الأرض ثمانية عشر متر[٣]، وذلك دون حساب الرأس أو القمة الهرمية التى ينتهى بها هذا الطرف . ويبلغ أكبر عرض لها ثلاثة أمتار وعشرين سنتيمتراً ـ وأقل عرضاً مترين وستين سنتيمترا. ولابد أن أبعاد هذه المسلة كانت تقترب من أبعاد تلك المسلات التى نراها فى الأقصر.

ولكن من بين أطرف ما اكتشف وسط هذه البقايا للأعمال المصرية القديمة،

---

(١)راجع دراسة السيد روزيير حول المحاجر القديمة ويتناول فيها المؤلف بصفة خاصة الأسلوب العملى لاستغلالها عند المصريين.

(٢) خمسمائة قامة.

(٣) خمسة وخمسون قدماً ونصف القدم.

هناك صخرة جرانيتية كبيرة منحوتة تشبه الجدار، وتقع على بعد ثلاثمائة متر تقريبا جنوب شرقى المدينة الجديدة ، تواجه الشمال، وهى ذات لون وردى متنوع الدرجات. وتحمل هذه الصخرة آثارا كثيرة للأداة التى استخدمت فى فصل جزء منها . ولابد أن ذلك الجزء كان كبيراً ، فالصخرة (الجزء الخارج عن الأرض فقط) يبلغ ارتفاعها أكثر من خمسه أمتار[١] وقاعدتها أحد عشر مترا[٢] وهذه المساحة التى تزيد على خمسمائة قدم مربعا تغطيها بالكامل علامات إزميل مائلة وجميعها متوازية، يبلغ طولها حوالى ثمانى بوصات وأطرافها متراصة أفقيا. وقد قمت بإحصاء ثلاثمائة وسبع وأربعين علامة فى خط أفقى واحد فقط، وثلاثين خطا أفقيا فى ارتفاع الصخرة. وتقع كل علامة من احد الصفوف بين علامتين فى الصف السفلى منه، وذلك باستمرار دون انقطاع وبنفس الميل، باستثناء عدة ضربات إزميل على شكل شارية (حلية معمارية)[٣] وتنقسم هذه الكتلة إلى ثلاثة أجزاء مقعرة بصورة طفيفة. والطرفان أكثر ضيقاً وأكثر استدارة، أما الجزء الذى يقع فى الوسط، فهو شبه مسطح وغير متقعر الا بالقرب من الجزئين الآخرين .

وعندما تفحصت الصخرة طويلا تعرفت فيها على بقية تمثال ضخم تم استخراجه . وقد جعلتنى هذه الفكرة أضع رسما دقيقا لها حتى يمكن مقارنة أبعادها بأبعاد أضخم التماثيل المصرية . وقد بدا لى بوضوح أن الجزء الأوسط عبارة عن ظهر التمثال . أما الجزءان الآخران، فهما الذراعان .

وتجدر الإشارة إلى أن الضخامة غير العادية لهذه الكتلة، لتمثالى ممنون[*] فى طيبة اللذين يفوقان كل تماثيل مصر، وكذا تطابق المادة وتطابق اللون بينهما دفعتنى للبحث عما إذا كان هذا التمثال قد صنع من هذه الكتلة. وأعتقد أننى استطعت أن افترض شيئا شديد الاحتمال وهو أن تمثال أوسيمانديلس (رمسيس

(١) ستة عشر قدماً.

(٢) أربع وثلاثون قدماً (انظر لوحة رقم ٢٨ شكل ٢).

(٣) انظر اللوحة.

(*) تمثالا الملك أمنحتب الثالث وهما الأثر الوحيد المتبقي من معبده الجنازى على الضفة الغربية للنيل فى الأقصر. (المراجع).

الثانى) الضخم الشهير الذى وصفه ديودور الصقلى وهو الذى لا يزال موجودا فى ممنونيوم مأخوذ بالفعل من هذه الكتلة ويظهر من محصلة الأبعاد المقارنة لهذا التمثال الضخم - التى لا أستطيع أن أقدم الدليل عليها دون الخروج عن الموضوع أن طوله الكلى يبلغ حوالى اثنين وعشرين مترا وعشرين سنتميترا[١]، وعرض الجسم أو عرض الظهر ستة أمتار ونصف المتر[٢]، والحال أن عرض الصخرة فى جزئها الأوسط يبلغ أيضا ستة أمتار ونصف المتر. وإذا ما عارضنى أحد قائلا بأن هذه الأبعاد قد تكون لتماثيل أخرى، فأسأل أين يوجد تمثال ثان من الجرانيت بضخامة تمثال أوسيمانداياس الذى كانت قدمه فقط تتجاوز سبعة أذرع[٣] وفقا لرواية ديودور . فلنتصور تمثالا من كتلة حجر واحده وقد صنع من مادة ذات بريق رائع وربما كانت رأسه تصل إلى عارضة أعمدة اللوفر، فهل يمكن لعمل من هذا النوع أن يختفى تماما؟ ألا يكفى عمل عملاق كهذا ليكون معجزة ثانية - إذا جاز التعبير - دون الخلق ؟

وعلى مسافة غير بعيدة من هذه الكتلة لاحظت عبر جبل الجرانيت شريط أو عرقا معدنياً على شكل شريط زخارف رائع الجمال يتكون من لونين متمايزين، وردى على الطرفين وأبيض فى الوسط وعرضه واحد على امتداد طوله ، ويبلغ نصف متر أو ثمانى عشرة بوصة. ويتجه هذا العرق العريض نحو حوض النيل بمنحدر سريع . ونرى الفلدسبات والبلور اللذين يتكون منهما وقد امتزجا معا هنا وهناك ، وأحيانا نجد البلور وقد اكتسا بطبقة من الميكا الذهبى شديد اللمعة، ثم نجد بعد ذلك هذه المواد الثلاثة تتحد بصورة وثيقة وتكون أخيرا الجرانيت العادى. ولا أستطيع الحديث أكثر من ذلك عن حالات هذه الصخور الأصلية، ولا عن التحولات الفجائية لأنواع الجرانيت ، وهى عوارض غريبة لابد أن يدرسها علماء الطبيعة[٤]، ولكنى أردت فقط أن أعطى القارئ فكرة بسيطة

(١) حوالى ثمانية وستين قدما راجع دراستى حول نظم القياس المترى عند قدماء المصريين.
(٢) بين تسعة عشر وعشرين قدما .
(٣) ثلاثة أمتار وربع المتر أو عشرة أقدام (راجع المبحث المذكور عالية).
(٤) الوصف المعدنى لمصر، بقلم السيد روزيير.

ممتعة وجذابة لمن يراقبها، وقد بهرتني بشدة خلال الجولات التي قمت بها بين الصخور والمحاجر غير عابيء بالتعب ولا بلهيب الشمس . أين كان يمكن أن أجد موقعا يجمع آثاراً أو رائعة كبرى أكثر منه ، ويثير المزيد من الفضول أكثر من ذلك ويوقظ مزيدا من الذكريات ؟ ولنقل القارئ لهذا المكان فلابد من الاستعانة بألوان رسام ماهر أو قلم كاتب كبير. أما الرحالة، فعليه الاكتفاء برواية الانطباعات التي تكونت لديه ويكون سعيداً لو أمكنه مشاركة الآخرين فيها[١]!

وفي نهاية هذا الوصف لضواحي أسوان أذكر واد كبير في الجنوب مدفون الآن تحت الرمال، ويقال إنه كان مزروعا في سالف الزمان . وربما كان ليون الأفريقي يقصد هذا المكان عندما أخبرنا بأن أرض أسوان خصبة ومزروعة بالقمح ، فقد رأينا أن هذه المدينة يحاصرها النيل والجبال الآن، وأنه لا يوجد في أرضها الحالية سوى أشجار نخيل ويقول الإدريسي عنها إنها مدينة صغيرة ولكنها غنية ومأهولة[٢].

وكذلك لا بد من ذكر مكان يسمى " غربي أسوان " أو أسوان الغربية ويقع على الضفة اليسرى للنيل في مواجهة فيلة. ويتفق هذا الاسم تماما مع Contra - syène المعروف في العصور القديمة. ولم يعد يوجد في هذا المكان سوى دير قبطي مهجور يقع وسط الصخور في منتصف منحدر الجبل ويشرف على البلد. وقد تم حفر الجبل قديما جدا، ووجد أن المبنى يضم من الداخل كهفا مصريا. ويوجد في الجبل على بعد نصف فرسخ دير آخر ضخم ومهدم ، به رسومات مسيحية رديئة للغاية . وقد تم تحصين هذا الدير وأحدثت في سوره فتحات في عصر غير معلوم. ويبدو أن النساك كانوا قد احتلوه مرات عدة. أما اليوم، فأطلاله مهجورة تماما[٣].

---

(١) استطاع مؤلف رحلة في الوجه القبلي والوجه البحري في مصر ببراعة أن يعطي لوحاته كل ما تحمله رحلة مثيرة من تشويق وما يحمله أسلوب حيوي من سحر لا تحويه الأوصاف المتوالية في هذا الكتاب.

(٢) جغرافيا النوبة. باريس، ١٦١٩، ص١٧.

(٣) حتي تكون لدى القارئ فكرة كاملة عن ضواحي أسوان وفيلة عليه أن يتفحص اللوحة رقم٣٣ التي عبر فيها لوجنتي عن مختلف التفاصيل الطوبوغرافية لهذا الموقع المثير. وقد جمع رسام هذه اللوحة ملاحظاته العديدة حول الوضع الحالي للأماكن في دراسة. أما في هذا الوصف، فقد حددت لنفسي هدفاً رئيسيا وهو التعريف بآثار هذا البلد.

القسم الثانى: الجنادل

المبحث الأول: ملاحظات عامة

كانت لجنادل النيل شهرة كبيرة عند القدماء ولا تزال تحتفظ بجزء منها . ولكن نظرا لعدم التمييز بين مساقط النهر المختلفة ، فهناك خطأ لا يزال قائما بالنسبة للجندل الأخير من بينها ، وهو خطا يرجع إلى زمن بعيد جدًا . عندما أقدم وصفا دقيقا ومفصلا للمسقط الحالى بالقرب من أسوان كما رصدته ، وعندما أجمع هنا أكثر وثائق العصور القديمة صحة عن جنادل النيل ، فإنما أقصد توضيح هذه النقطة الجغرافية التى لا تزال حتى الآن مبهمة وغير مؤكدة.

وكبقية الأنهار الكبيرة فى العالم مثل الجلنجا، أورينوك ، والميسيسيبى، فإن نهر النيل له مساقط عدة فى الجزء الأول من مجراه نعرف منها ثمانية مساقط رئيسية. وآخر هذه المساقط على بعد ما يزيد قليلا عن خمسة آلاف متر أو على بعد فرسخ من أسوان، أى على بعد مليون ومائة ألف متر أو مائتين وعشرين فرسخاً من مصبه الرئيسى، وعلى بعد ما يزيد على ثلاثة ملايين من المترات أو ستمائة فرسخ من النقطة التى يعتقد بأن فيها منبعه . ومن ثم فإن جنادل النيل موزعة على مساحة من البلد تساوى ثلاثة أرباع مساحة مجراه بالكامل، وهو النهر الوحيد المعروف الذى نستطيع أن نقول عنه ذلك.

وسـواء كـان هناك خلط بين هـذه الجنادل المختلفـة بحيث كـان ينسب لهـا جميعـا دون تمييز مـا لا ينطبق إلا على أكبـرهـا، أو كان هناك عصـر كـان النيل يندفع فيه من ارتفاع شديد، فقد اتفقت آراء العصور القديمة على الحديث عن الجندل الأخير كمسقط هائل كان صوته المخيف يصيب سكان المناطق المجاورة بالصمم. ولكن إذا سلمنا بفكرة العصر القديم، فلابد أن نتفق على الأقل على أن الروايات الخاصة بهذه الحالة الأصلية ظلت قرونا كثيرة حتى بعد تقلص المسقط بصورة شبه كاملة. فلا يمكن أن نقنع أحداً أن جرف شافوز قد اختفى تماما مثلا منذ عصر الرومان وحتى عصرنا الحالى. ولا نستطيع حساب عدد القرون التى لزمت لحدوث مثل هذا التغيير الكبير الذى ما كان ليحدث إلا بدرجات طفيفة للغاية وما كنا لنستطيع الرجوع إلى أصل هذه الرواية كما رجعنا إلى أصل تلك التى كانت تقول إن أسوان كانت تقع تحت المدار. وبالتالى فلا يمكن الشك فى أن الروايات التى كانت تذكر بشأن هذا الجنادل ـ حتى فى عصر الرومان ـ كانت مبالغ فيها وأن الكتاب نقلوا إلينا ذكرى قديمة كما لو كانت حدثا يقع حالياً. ولابد أن وجود جندل جناديل - وهو أضخم بكثير ويقع على مسافة تقل عن مائتين وخمسين ألف متر أو خمسين فرسخاً ـ قد أسهم كثيرا فى شهرة الجندل الأخير، و لكن فى بلد غير معروف على نحو تام وكامل، فإنه من السهل الخلط بين الجندلين .

ولكن إذا كان الخطأ أو المبالغة قد أعطت فكرة خاطئة عن جندل أسوان، فلا يمكن أن ننكر من جهة أخرى أن هذا الموقع نفسه يعد واحدا من أروع وأغرب المواقع التى توجد فى كل الوادى الذى يرويه النيل. وسواء ألقينا النظر على هاتين السلسلتين من الجرانيت المليئتين بتلال سوداء وعرة تمثل قممها ومنحدراتها وسفوحها أشكالاً غريبة، واللتين تتصلان ـ إذا جاز التعبير ـ عند منتصف مجرى النيل وهما تجتازانه[1]، أو أمعنا النظر فى تلك الجزر الوعرة التى لا حصر لها والتى تسبق الجندل وتشكله وتتبعه فى مساحة تصل إلى

(١) راجع اللوحة رقم ٣٠ شكل ٣.

فرسخين، أو تأملنا ـ ونحن قادمون من مصر ـ تلك الحدود المباغتة التى تقع بين سهل خصب وصخور وعرة، أو التناقض بين نهر عريض ومهيب وبين تيار ملىء بالدوامات يفور من الغليان حتى يسبب رغاوى ويتحطم بين الآلاف من الصخور ؛ كل هذه المناظر تعطى مشهدا له أبلغ الأثر. إنه مشهد الطبيعة المتوحشة الذى لا تنظر إليه العين إلا برعب بجانب اللوحة الضاحكة التى يمثلها واحد من أغنى أودية العالم. وهنا تجد الملاحة عائقا يكاد يستحيل اجتيازه، وتتوقف الزراعة، ويموت النبات. وبعد حقول وحدائق فيله تأتى جملة من التلال تجتمع فى فوضى أو جملة من الكتل العمودية الجرداء تماما، وجبال على مرمى البصر تنفصل بلونها القاتم عن السماء المضيئة . ولا يعكس النيل شيئا آخر سوى زرقة السماء أو ألوان الصخور القاتمة التى تقسم مجراه وتفرغه . وأخيرا مجرى النيل المتنوع وغير المتساوى الذى يتسم بالبطء أحيانا وبالاندفاع أحيانا أخرى، ومياهه الهائجة التى تكون هادئة كالمرآة على مسافة بعيدة بعد ذلك، كل ذلك يحمل طابع الفوضى العامة. وبعد أن يجتاز النيل كل هذه العوائق يخرج منتصرا من المعركة ويواصل مسيرته فى هدوء وحركته فى انتظام لا يكدرهما شىء حتى المصب. ها هو ذا الحاجز الذى صنعته الطبيعة بين مصر النوبة، وها هى ذى اللوحة التى يرى فيها الرحالة ذلك الموقع المهيب للجندل الأخير.

المبحث الثانى : وصف الجندل الأخير والطريق المؤدية إليه

يطلق على الجندل الأخير " الشلال ". وهناك أيضاً جزيرة وكفر يحملان الاسم نفسه. ويسكن ذلك الكفر حوالى مائة شخص من البرابرة. أما هذا الجندل فيقع عند ثلث المسافة من فيلة إلى أسوان مقاسة على النهر ؛ أى أسفل فيله بحوالى ثلاثة الاف متر أو ألف وخمسمائة قامة تقريباً. ويبلغ عرض النهر فى هذا المكان ما يزيد على ألف متر أو ربع فرسخ ؛ وهو عرض شلال نياجرا الشهير ؛ ويعد ذلك وجه الشبه الوحيد بين الشلالين. ومن المعروف أن ارتفاع شلال نياجرا يزيد على مائة وخمسين قدما.

وعلى الرغم من أن المسافة بين فيلة والجندل لا تزيد على ثلثى الفرسخ، إلا أن المرء ليقطعها فى أكثر من ساعة بسبب وعورة الطريق. وفى وقت أعلى ارتفاعًا لمنسوب المياه، فى ١٥ سبتمبر ١٧٩٩، غادرت قرية التى تقع فى مواجهة فيلة لاستكشاف الجندل وتحديد موقعه. وقد تتبعت شاطئ النيل الذى يسجل تعرجا كبيرا هناك ثم يجرى بعد ذلك مباشرة نحو الغرب. وتشغل الصخور الضفة ذاتها بالكامل تقريبا . ونرى هنا وهناك مساحات صغيرة من الأرض يغطيها النيل بالطمى وقد استغلت فى الزراعة. وفى الطريق، لاحظت عروق معدنية عريضة تجتاز الجرانيت ؛ ينحدر الكثير منها نحو النيل بزاوية مقدارها خمس وأربعين درجة، والبعض الآخر يتقاطع فى اتجاهات مختلفة، وبعضها يبلغ عرضه ثلاثة أقدام، على شكل منشور مربع لونه أسود غير لامع. وعند الوصول إلى كفر مزيت الصغير، أو بعبارة أدق أكواخ مزيت التى تضم بالكاد خمسين شخصاً ، نجد شريطاً ضيقاً من الأرض مزروعًا بنبات الذرة. وقد رأيت وسط هذه الصخور بعض البرابرة الفقراء كانوا يسحقون الحبوب ويعجنون الدقيق فى تجويفات الجرانيت الطبيعية. واستقبال هؤلاء النوبيين طيب جدا ومحياهم مرح بشوش، حتى أن المرء لا يساوره الشك فى أن هناك شيئاً يعوزهم. وبشرتهم تكاد تكون سوداء، ولغتهم عذبة جداً لا هَنَّة فيها، ولكن لا علاقة لها تقريباً باللغة العربية. وطريقتهم فى عبور النيل بأغراضهم شديدة الغرابة ؛ فهم يركبون فوق جذع شجرة جميز أو نخيل وقد غطوا رؤوسهم بثيابهم وحملوا أمتعتهم فوقها ، ويقصدون وجهتهم مستخدمين أيديهم بمهارة كمجاديف حتى أنهم لا ينحرفون عن وجهتهم إلا فيما ندر. ولم أرهم يرتبكون إلا عندما يجتازون دوامات هائلة إلى حد ما . هذا كل ما يحرك هذا المشهد الصامت وهذا المكان الحزين حيث يقتصر النبات فيه على بعض نباتات الصحراء مثل الحنظل ، وبعض الأشجار مثل النخيل وأشجار السنط والنبق ، التى تحترق أوراقها من الشمس[1].

ومن هنا نبدأ فى الانزعاج من صخب الجندل الذى نحسه بالفعل فى فيلة. ويزداد هذا الصخب شدة وعنفا فى الشتاء والربيع ، ويشبه ما يحدثه البحر من

---

(١) نرى هناك نبات البنج التى يطلق عليها فورسكال «داتورة»، وأربعة أصناف من السذابيات.

صخب على شاطئ من الصخور، وهو ما يسمعه المرء على بعد فرسخ . وحتى نصل إلى هذا المكان لا يمكن للمرء السير على ضفاف النيل إلا بمشقة ودائما على رمال جرانيتية ، كما ينبغى اجتياز صخور بارزة فوق الأرض من وقت لآخر. ولكن عندما نقترب من الحاجز ، وحيث يواصل النيل جريانه نحو الشمال ، أى بالقرب من الجندل وقبالة تارمسيت نجد الصخرة أمامنا فجأة ، ولابد من تسلقها بالأيدى لاجتيازها . وإذا جاز التعبير ، فإن الجبل يتغلغل وينزل عموديا فى النيل، ثم يظهر ثانية على السطح فى شكل صخور كثيرة يقترب بعضها من بعض، ويشكل العديد منها جزرا كبيرة، وقد أحصيت منها عشرين فى يوم أن وصلت المياه إلى أقصى ارتفاع لها[1]. من خلال هذا الترتيب، يمكننا التعرف على الجندل الحقيقى فى المسافة من فيلة إلى أسوان ، والتى ينوء مجرى النيل بالصخور على امتدادها كذلك يتميز هذا المكان بضيق النهر فيه حيث يتراوح عرضه بين ألف وألف ومائتى متر[2] تقريبا فى هذا المكان ، بينما يكون أعرض من ذلك بوجه عام ليصل إلى ألفى متر[3]، بل إنه يبلغ ثلاثة الآف متر أمام فيلة . وحتى نكون فكرة عن امتداد بهذه الضخامة ، لابد أن نتصور عرضا يساوى ما بين ثمانية عشر إلى عشرين ضعفا عرض نهر السين بالقرب من قصر التويلرى ، يتم قياسه من رصيف إلى آخر.

وتقترب الجزر بعضها من بعض وتكون أكثر وعورة وتمثل عائقا أمام جريان المياه خاصة بالقرب من الضفة اليمنى للنهر . وقد أحصيت عشرة حواجز رئيسية تتجه من جزيرة لأخرى فى كل الاتجاهات . وعندما يصطدم النيل بهذه العوائق، فإنه يرتد ثم يستمر ويجتازها ، ويُكوّن بذلك سلسلة من الجنادل الصغيرة التى يبلغ ارتفاعها نصف قدم أو أقل . وكل هذه المسافة مليئة بالدوامات والأجراف الهوّات ، وكل قناة تمثل سيلا تتعرض مياهه لمختلف أنواع الحركات والاتجاهات المعاكسة تبعا للصخور المتنوعة التى تقذف بها حيث تتحطم بعنف .

---

(١) انظر لوحة رقم ٣٠ شكل ٢.

(٢) بين خمسمائة وستمائة قامة.

(٣) حوالى ألف قامة.

ولكن بالقرب من الضفة اليسرى يكون المجرى أكثر انتظاما على الرغم من سرعته الشديدة. وخلال فترات المد تكون جميع العوائق من الصخور مغطاة ، وتوجد بذلك قناة صالحة للملاحة . وفى هذا الموسم ، تستطيع المراكب حتى الشراعية منها المرور فى هذه القناة ،وفى أوقات الجزر أو انخفاض منسوب مياه النيل تسير المراكب نحو عالية النهر وبمحاذاة الساحل . ولقد رأيت الكثير من المراكب الشراعية تسير نحو عالية النهر ، دون أن تتعرض لأى خطر يذكر . ولكن تلك التى تسير نحو سافلة النهر تنجرف بسرعة بالغة قد يرتعد لها ملاحون قليلو المهارة . وعندما سألت أحد النوبيين أخبرنى أن ارتفاع المسقط يكون فى الشتاء وقت انخفاض منسوب المياه مساويا لارتفاع رجل رافعا ذراعه ، وهو ما يعادل من ستة إلى سبعة أقدام . وقد أكد لى هذه النسبة كل زملائنا الذين رأوا الجندل خلال انخفاض مياه النيل، وفى هذه الفترة تتكشف كل الجزر الصغيرة التى تغمرها المياه فى وقت الفيضان ، ويزداد عدد المساقط بصورة هائلة . ولما كانت هناك عوائق من الصخور أكثر ارتفاعا ينبغى أن يجتازها النيل، فلابد أنه يسقط أيضا من ارتفاعات أكبر.

وإذا أردنا مواصلة السير على شاطئ النيل فى منطقة أسفل الجندل ، فلابد أن نعدل عن هذه الرغبة لأن الصخور هناك دائما عمودية مما يجعل الطريق وعرة ، ولكى نتوجه إلى أسوان فلابد أن نسلك من جديد طريق جزيرة فيلة ـ وهى التى سبق أن وصفناها ـ التى نصل إليها إذا سرنا فى واد يؤدى إلى النيل أعلى كفر المحلة أو مردة .

ويوجد حول الجنادل صخور كثيرة مغطاة بنقوش هيروغليفية مثل تلك الصخور التى وصفتها فى أسوان وفيله ، ولكنى لم أر هناك محاجر. والواقع أننى لا أعرف ما إذا كان يوجد فى هذا المكان أى منشآت قديمة ، ولكن مما لاشك فيه أنه لم يتغير أى شىء فى هذه الجبال الجرداء ولم تفقد الأرض فيها شيئا ، كما يستحيل أن تكتسب فيها شيئا على الإطلاق. وقد أرانى البرابرة الكثير من التماثيل المصرية الصغيرة التى ربما يكونون قد أتوا بها من فيلة؛

لا من أحد المساكن القديمة المجاورة[١] فماذا عساها كانت تفعل الصناعة المصرية إزاء طبيعة بهذه القسوة التى لا تلين؟ وهذا أيضا ما يجعل الآثار الفنية التى راحوا يشيدونها فى جزيرة فيلة الصغيرة أكثر روعة .

ولابد أن الوصف الذى قدمته للقارئ لتوى عن جندل أسوان دون مستوى الرأى الذى كوّنه عنه إذا لم يكن يعرفه إلا من خلال الكتاب القدامى ، أو إذا كان قد كون عنه فكرة من خلال شلالات نهر أورينوكو ، أو نهر بوجوتا ، أو شلالات نياجرا المخيفة . والنيل لا يتعرض هناك لمساقط ناتجة عن انخفاض مفاجئ لمجراه بالكامل ، كما يحدث للراين عند شافوز أو لنهر الجانج عند هوردوار ، أو كما كان يحدث قديما فى المكان ذاته . وقد أدت الرواسب التى ترسبت فى القاع إلى تعليته ، ونحر الماء الصخور التى كانت تشكل الحاجز، مما أدى الى ظهور جزر كثيرة تجرى بينها الآن تيارات المياه السريعة . ولم يعد يوجد الآن مساقط إلا تلك التى تسقط منها المياه بعد اجتياز العوائق الصخرية . كلما زاد ارتفاع الصخر ؛ زادت قوة التيار ليبلغ الماء ارتفاعا ملحوظا وزادت أيضا شدة الجندل. وهكذا ، قد تبدو الجنادل أقل أو أضعف وقت انخفاض منسوب المياه لأن السرعة تكون أقل، وقد تكون العوائق نفسها أكثر ارتفاعا من أن تستطيع المياه اجتيازها؛ ومع ذلك فقد رأينا أن المسقط كان وقت انخفاض مياه النيل ثلاثة أو أربعة أضعاف ما يكون عليه وقت ارتفاعها . وهذا يحملنا على الاعتقاد بأنه لا يزال يوجد حاجز مرتفع قليلا فى الجزء الأكبر من المجرى، ويكون هذا الحاجز مغمورا فى وقت الفيضان ولا يظهر الا عند انخفاض مياه النهر وعندئذ يفسح المجال لمساقط أكثر شدة .

ونخلص من هذا الوصف أيضا إلى أن شكل المجرى غير منتظم لأبعد حد ، وبالتالى انحداره وسرعته ، ومن هنا لا يكون المستوى واحدا على امتداد عرض النهر ، بل على العكس توجد سيول مياه سريعة ودوامات كما لو كانت هناك

---

(١) بينما كنت أرسم موقع الجنادل، أتانى أحد هؤلاء النوبيين بتمثال من الطين لنفتيس يحمل رأس حيوان، وكان غاية فى الدقة والإتقان ،على الرغم من أن ارتفاعه لا يزيد على ثلاثة سنتيمترات أو بوصة واحدة تقريبا (انظر اللوحة رقم ٨٧، المجلد الخامس من لوحات الدولة القديمة، شكل ٢، ٤).

قنوات كثيرة يتعارض مجراها مع مجرى النهر . أما أعلى سرعة للمجرى، فهى على الضفة اليسرى أى فى القناة الملاحية حيث لا يظهر الحاجز، ولا شك أن العمق فى هذا المكان يكون كبيراً .

ولا يعود التوازن والمستوى الواحد لعرض النهر إلا أسفل الجندل بمسافة كبيرة . كذلك توجد دوامات وحركات ارتداد حتى فيله الحديثة على جانب وفيلة القديمة على الجانب الآخر. ولكن هذه الدوامات تكون عارضة، فالنهر يغمر كل الجزر التى يمتلئ بها مجراه دون أن يفعل الشىء نفسه مع سلسلة تقطعه كما يبدو الحال عند الجندل . وهذا ما يميز موقع الجندل الذى لا يشغل كل حوض النهر بين أسوان وفيلة القديمة كما كان يظن البعض . وهناك أيضا ما يجعلنا نتعرف على الموقع الحقيقى للجنادل القديمة. وأخيرا ومن خلال كل هذه الظروف مجتمعة نعثر على الملامح الرئيسية لأوصاف القدماء. والواقع أننا نأخذ على كتاب العصور القديمة بعض الأخطاء ولكن من النادر الا نجد فى سردها الحقيقة إلى جانب الخطأ.

المبحث الثالث :روايات الكتاب عن الجندل الأخير

سأسرد روايات للكتاب تبعا للترتيب الزمنى وسأقوم بعملية تقريب بينها وبين الوضع الحالى للأماكن . ولكنى قبل ذلك سأسجل أن الاسم الحديث وهو Chellâl ـ" يتفق والاسمين القديمين " .Cataracte و catadupe " ولفظ catadupe يتكون من كلمتين إغريقيتين ويعنى على وجه التحديد " المسقط الصاخب ". أما لفظ cataracte، فهو مكان وعر يندفع منه الماء. وشلال بالعربية تعنى جرف يسيل منه الماء باندفاع .

ويقول هيرودوت إن " البلد وعر أعلى جزيرة فيلة. وعند السير نحو عالية النهر يربط حبل من كل جانب من جانبى المركب كما لو كان يربط من خلاله باثنين من الثيران، ويجذب على هذا النحو. وإذا انقطع الحبل، فإن قوة التيار تجرف المركب معها[1].

---

(١) هيردوت، الكتاب الثانى، المقطع ٢٩ ترجمة السيد لارشر.

ونتعرف بسهولة فى هذا المقطع على المكان الذى وصفته لتوى، والعرف الذى لايزال متبعاً بالنسبة للملاحة. كذلك ينبغى التعرف على الجندل فى الفصل السابق حيث يتحدث المؤرخ نقلاً عن أحد كهنة سايس. الذى قال له "كان يوجد بين أسوان والفنتين جبلان قمتاهما مدببتان أحدهما كان يطلق عليه كروفى ، والآخر موفى . وكانت منابع النيل عبارة عن هوّات عميقة تخرج من وسط هذين الجبلين ، ويجرى نصف مياهها فى مصر نحو الشمال. أما النصف الآخر، فكان يجرى فى أثيوبيا نحو الجنوب". ويضيف هيرودوت أن ابسماتيك كان قد ألقى فى هذه الهوّات حبلاً شديد الطول ولكن المجس لم يستطع الوصول إلى القاع.

لقد كان هيرودوت محقاً عندما شك فى جدية ما قيل له عن جبلين يقعان بين أسوان والفنتين ، لأن المسافة التى تفصل بين هاتين المدينتين تشغلها على امتدادها مياه النهر، وخصوصاً أنه قد ذكر له هذين الجبلين باعتبارهما منابع النيل. والواقع أن استرابون و أريستيد اللذين انتقدا هيرودت[١] بشدة فى هذا الصدد لم يعتبرا أنه قد وصف هذه الرواية بأنها عبث ، ومن جهة أخرى لم يفكرا فى السبب المحتمل للوقوع فى خطأ بمثل هذه الجسامة. فعندما نعلم أن كهنة مصر كانوا بصفة خاصة عالمين بكل ما يتعلق بالنيل[٢] ومجراه ومنابعه ، فهل يعقل أن واحداً منهم استطاع أن يقتنع بأن منابع هذا النهر تقع بالقرب من أسوان؟ لابد أن هناك خطأ ما فى استعمال الكلمة اليونانية التى تعنى منابع لترجمة العبارة التى استخدمها هذا الكاهن. والحال أنه يكفى تصور احتمال هذا اللبس لكى نجد معنى معقول للنص. وحقيقة الأمر أن اسم الفنتين كان يطلق فى عصر استرابون واريستيد على الجزيرة المقابلة لأسوان فقط ، ولكنى أعتقد أن الأمر كان يختلف فى عصر هيرودوت ، بل يبدو لى أنه اسم عام وشامل لكثير من الجزر خاصة جزيرة فيله[٣]. وإذا وضعنا فى رواية كاهن سايس اسم فيلة مكان الفنتين لوجدنا الجبلين الليبى والعربى يقتربان أحدهما من الآخر فيما بين فيلة وأسوان. إنه مكان

(١) استرابون، الكتاب ١٧، ص٨١٩، اريستيد، فى مصر، ج٢، ص٣٤٢ مايليها.

(٢) انظر وصف كوم أمبو، الفصل الرابع المبحث الثالث.

(٣) انظر وصف الفنتين، الفصل الثالث، المبحث السادس. وكان يطلق أيضاً اسم فيلة (القديمة) على جزيرة الفنتين؛ ويؤكد ذلك نص بليني. فبعد أن حدد مكان أسوان، يقول أنه «فى مواجهة أسوان توجد جزيرة يبلغ محيطها أربعة أميال ويطلق عليها فيلة، وهو ماينطبق على الفنتين (راجع بلينى، التاريخ الطبيعى، ج٥، المقطع ٩).

ملىء بالهوّات ، وتيارات مائية بعضها يتجه نحو الشمال والبعض الآخر نحو الجنوب، ومياهه ذات عمق شديدة باختصار كل ما يميز مسقط النيل عند الجندل اليوم حتى بعد أن خفت هذه العلامات كثيراً[١]. ومع ذلك، فإن التفسير الذى أحاول أن أقدمه هنا لواحد من أصعب نصوص هيرودوت إنما يدعمه على نحو مثير استنتاج المؤرخ نفسه. ويقول " إذا كانت رواية الكاهن حقيقية فإننى أعتقد أن المياه تجرى فى هذا المكان وتصطدم بعنف بالجبال فتنحسر بسرعة وتحدث منعطفات تحول دون وصول المجس إلى القاع".

لقد ذكرت أنه ربما كان هناك لبس فى كلمة منابع التى استخدمها هيرودوت ، وها هو ذا مقطع لنفس المؤلف يحملنا أيضا على الاعتقاد بذلك : " إن النيل الذى يبدأ عند الجنادل يقطع مصر فى منتصفها ويصب فى البحر"[٢] ونرى هنا أن الأمر يتعلق بتلك النقطة التى يبدأ عندها النيل فى الدخول إلى مصر ، لا بأصل مجراه ، ولابد أن الأمر كذلك بالنسبة لمنابع فيلة المزعومة.

وكان ديودور الصقلى يعتقد أن الجندل الرئيسى هو ذلك الواقع عند حدود مصر وأثيوبيا. فبعد أن وصف دخول النيل فى مصر، تحدث عن الجنادل قائلاً " : إنه مكان يبلغ طوله حوالى عشر غلوات ولا يمثل سوى استمرار لقاع منحدر ومتقطع، وأجراف ذات ارتفاع هائل وعمودى، و فتحات ضيقة تعوقها صخور وأحجار تماثلها فى الحجم والمياه التى تمر فى هذه الأماكن المخيفة يغطيها بالزبد ، و تحدث مساقط وحركات ارتداد تدخل الروع بصخبها فى قلوب الرحالة على مسافة بعيدة بمجرد سماعهم إياها .والماء يكتسب هناك سرعة تضاهى سرعة سهم ينطلق من قوسه، إلخ.

ويضيف ديودور أن المياه تغطى الصخور وقت الفيضان،و تنزل السفن فى ذلك الوقت على الجندل تدعمها الرياح المعاكسة. لكن أحداً لا يستطيع صعود

---

(١) أنظر فيما سبق.

(٢) ترجمة القس لهراسون وينبغى أن ندرك أن هذه الترجمة ليست أمينة تماماً.

الجندل نظراً لاندفاع النهر المتجاوز لجميع القوى التى يمكن للإنسان الاستعانة بها. ويختتم كلامه قائلاً بأنه توجد عدة جنادل و لكن أكبرها هو الذى يقع على حدود أثيوبيا ومصر. وبعد قراءة هذا الوصف، فإن المرء ليميل قليلاً إلى مطابقته على جندل أسوان، على الرغم من أن ديودور يعبر عن ذلك رسمياً. وسنرى فيما بعد أن العديد من هذه الظروف تنطبق أكثر على الجنادل العلوية.

و فى كتاب ـ حلم سيبيون ـ ترك لنا سيسيرون مقطعاً عن جنادل النيل، ومن ثم يبدو أنه يتعلق بجندل أسوان. وقد أراد أن يوضح لنا كيف أن الأذن البشرية اعتادت الصوت الذى يفترض أن الأجرام السماوية تحدثه خلال دورانها السريع، فقارن ذلك بمن يقطنون بالقرب من الجنادل وأصيبوا بالصمم من شدة الصخب الذى يحدثه النيل خلال اندفاعه من فوق جبال شديدة الارتفاع، ويشبه ذلك أن بمثل من يفقد البصر من شدة التحديق فى الشمس[١]. ويفترض ماكروب الذى علّق على الكتاب أن السكان لا يشعرون بصخب الجنادل من فرط حدته . و يضيف قائلاً: ما وجه الغرابة فى أن حواسنا المحدودة لا تدرك الصوت الذى تحدثه السموات فى حركتها الدائمة؟[٢]. ولا أريد مناقشة هذه المقاطع، و لكنى أسجل فقط أنه كان من المعروف بصفة عامة أن صخب الجنادل من شأنه أن يفقد سكان الضواحى سمعهم، و أن هذا التأثير كان يعزى إلى جندل أسوان. و لكن إذا سلمنا بان الأمر يتعلق بشلال أسوان، فإن عبارة "جبال شديدة الارتفاع" لا تقل مبالغة عن شدة الصخب.

ويقدم استرابون تفاصيل أكثر دقة عن جندل أسوان، فهو يتحدث عنه فى كتابه السابع عشر فى مقطعين[٣]. .إليكم فيما يأتى أكثرها إثارة: "أعلى الفنتين بقليل يوجد الجندل الصغير، حيث نرى أناساً يركبون زوارق صغيرة ويقدمون

---

(١) أن هذه الصوت يصيب أذن البشر بالصمم ويوقظ شعور الشخص المتبلد، هكذا عندما يندفع النيل من الجبال الشاهقة إلى تلك التى يطلق عليها جنادل، فإن شدة الصوت تصيب سكان أى قبيلة قريبة من المكان بالخوف الشديد.

(٢) ماكروب، سيبيون، المقطع٢، الفقرة ٤.

(٣) استرابون، الجغرافية، الكتاب ١٧، ص٧٨٧ و ٨١٧.

عرضاً أمام كبار شخصيات البلد. و الجندل عبارة عن ارتفاع فى الصخر فى وسط النيل، ويكون مستويا فى الجزء العلوى ومغطى بمياه النهر، وينتهى بجرف يندفع منه الماء بعنف. ويوجد من الجهتين بالقرب من الساحل مجرى ملاحى، ويترك الملاحون أنفسهم ينجرفون نحو الجندل، ثم يندفعون بزوارقهم دون أن يحدث لهم أى سوء". ويضيف استرابون بعد ذلك أن أعلى الشلال الصغير توجد جزيرة فيلة . و بالتالى فهو لم يترك أى مجال للشك فى إلا يكون هذا المسقط هو الجندل المعروف. ولما كان يتحدث هنا باعتباره شاهد عيان فلابد أن نعترف بأن حالة الأشياء قد تغيرت قليلاً عما كانت عليه فى عصره، فلا توجد اليوم قناة ملاحية إلا من جانب واحد، كذلك فقد انخفضت حدة شدة المسقط إلى حد كبير. و لنسجل مروراً أن الكاتب استخدم كلمة "جندل صغير".

أما بومبونيوس ميلا الذى كان يتمتع بأسلوب مختصر وأنيق فقد وصف مجرى النيل المندفع ابتداء من تاشيمبسو وحتى الفنتين : غير أن أكثر لوحات الشلال تأثيراً هى تلك التى رسمها سيناك. و سنرى فى المقطع التالى الذى حاولت ترجمته أنه كان يريد الحديث عن جندل أسوان حيث يقول:"عند ضواحى فيلة القديمة يبدأ النهر فى تجميع مياهه الشاردة. وفيلة عبارة عن جزيرة وعرة يحيط بها فرعان يتشكل النيل باجتماعهما؛ وفى هذا المكان يكتسب النهر اسمه ثم يصل بعد ذلك إلى الجنادل ، وهو مكان قد اشتهر فسيح . هناك يصبح من الصعب التعرف عليه، فمياهه التى كانت حتى الآن هادئة تنطلق فى اندفاع وغضب عبر منافذ صعبة، ولكنه يتغلب فى النهاية على العقبات. وفجأة يتخلى عنه مجراه فيسقط فى جرف شاسع مصحوباً بضجة شديدة تدوى فى الضواحى . ولم تستطع مستعمرة الفرس التى كانت مقيمة فى هذا المكان، تحمل هذه الضوضاء المستمرة، فانتقلت إلى مكان أكثر هدوءاً. ومن بين العجائب التى نراها على هذا النهر، سمعت من يتحدث عن الجرأة العجيبة للسكان، حيث يركب رجلان فوق قارب أحدهما يقوده والأخر يقوم بتفريغه كلما امتلأ. وبعد أن تتقاذفهما طويلاً تيارات المياه السريعة، والدوامات والتيارات المعاكسة، يتجهان إلى أضيق القنوات متفادين مضائق الصخور، ثم يندفعان مع النهر كله

ورأسيهما إلى الأمام موجهين القارب لدى سقوطه أمام أعين المشاهدين الذين يشعرون بالفزع من هول ما يرون، وأثناء بكائك على مصيرهما اعتقادا بأن مياه النهر الهائجة قد ابتلعتهما ترى القارب بعيداً جداً عن مكان سقوطه كما لو كان قد تم قذفه إلى هناك بإحدى آلات الحرب"[١]. ويقول سيناك أيضا فى إحدى رسائله أن هناك أناساً ينتمون إلى لشعب ما لم يستطيعوا تحمل ضوضاء مسقط النيل، فقاموا بنقل مدينتهم إلى مكان آخر[٢].

ولا مجال للشك فى أن مسرح هذا الوصف هو " الجندل " المعروف، و حتى يجعله ناطقاً بصورة أكبر ، طعّمه بملامح تتعلق بمساقط مختلفة للنيل. فمشهد رجال البلد يقدمون عرضاً وهم يجتازون الجندل الأخير أمر يسهل تصديقه تماماً و هو ما ذكره استرابون و أريستيد اللذان قاما بزيارة هذه الأماكن على الطبيعة، لكن الضوضاء التى لا يمكن تحملها والارتفاع الهائل للمسقط، هما أمران ينطبقان على الجنادل الأخرى على نحو أفضل بكثير.

والوصف الذى قدمه بلينى لمجرى النيل عند خروجه من أثيوبيا إنما ينطبق كذلك على جندل أسوان." فالنهر تعوق حركته جزر تشبه المناخس حيث تصيب مياهه بالأضطراب ، ثم ينحصر بين جبال فيجرى كالسيل ويمضى مع سيل ماء سريع بصورة متزايدة نحو مكان فى أثيوبيا يسمى الشلالات حيث يوجد الجندل الأخير. وهناك بين الصخور التى توقفه يندفع أكثر مما يجعله يسيل مصحوباً بصخب هائل"[٣] وأنا لا أتحدث هنا عن سولان الذى يكاد أن يكون قد نقل ما كتبه بلينى بالحرف الواحد[٤] والأمر يكاد يكون كذلك بالنسبة لأميان مارسلان[٥] الذى يبدو أنه قام باختصار ما ذكره بلينى وسيناك.

(١) سينا، مسائل طبيعية، الكتاب الرابع، المقطع الثانى.
(٢) سينا، ص ٥٦.
(٣) بلينى، التاريخ الطبيعى، الكتاب الخامس، المقطع ٩.
(٤) سولان، التاريخ، المقطع ٣٥.
(٥) أميان مارسلان، الكتاب ٢٢.

و قد أقر كل الملقين ، وفقا لما ذكره هؤلاء الكتاب، أن صخب الجندل الأخير كان يصيب سكان المناطق المجاورة بالصمم. وما كنا نتصور مثل هذه المبالغة لو لم تأت عن خطأ. فالجنادل العلوية هى التى تحدث صخبا مرعباً كما سنرى فيما بعد.

وقد حدد بطليموس موقع الجندل الأخير والذى يطلق عليه "الصغير" من أسوان على وجه الدقة، فيقول إنه على خط عرض يقل خمس دقائق عن خط عرض هذه المدينة[1] وكما نرى أن عالم الجغرافيا هذا كان يميز بين جندلين نظراً لأنه اكثر اطلاعاً من المؤرخين. وكان استرابون قد أوضح هو أيضا هذا الفرق.

وفى الكتاب الثامن من اثيوبياته، يحدد هليودور أيضا موقع الجنادل الصغيرة أسفل فيلة. وفى هذا المقطع المثير نرى أن الأثيوبيين كانوا يتنازعون مع المصريين على مدينة فيلة لأنهم كانوا يرون أن جنادل النيل تمثل حدود اثيوبيا. ويذكر هليودور هذه الجنادل تحت اسم "شلالات"، و يشير إلى الكهان الذين يقيمون فى هذا المكان.

أما أريستيد، فهو اكثر الكتاب إسهاباً حول الجندل. ونظراً لأنه كان شاهد عيان فكتابته تتسم بالإثارة كما سنرى. فيحكى أنه لدى عودته من فيلة إلى أسوان براً كانت لديه رغبة شديدة فى رؤية الجنادل ، فطلب من قائد الحامية أن يعطيه ملاحاً وبعض الجنود لإجبار سكان جزيرة الجنادل ، على إطلاعه على كل ما يضم هذا المكان من أشياء مثيرة وغريبة. وقد دهش الحاكم من جرأته وأوضح له الصعاب التى تنطوى عليها مثل هذه المغامرة التى لم يحاول أن يقوم بها هو ذاته، ولكنه فى النهاية نزل على رغبة أريستيد. ومن أعلى الجزيرة التى تقع وسط النهر وهى التى تعانق الجنادل الواقعة إلى الشرق، رأى أريستيد رجالاً من أهل البلد يسيرون فى النهر أعلى الصخور ويتركون التيار يجرفهم. وقد ركب مركباً هو أيضاً وراح يتنقل نافذاً إلى كل الأماكن التى سبق أن مر بها

---

(١) بطليموس، الجغرافيا، الكتاب ٤، المقطع ٥، ص ١٠٨ - ، وص ١١٢ الكتاب السابع.

الملاحون، وفى النهاية وعلى الجانب الآخر من الجزيرة سلك ساعداً ملاحياً للنهر، ووصل إلى الفنتين التى تقع عند نهاية الجنادل.

وهناك تفاصيل كثيرة فى هذه الرواية تتفق تماماً مع الموضع الحالى، وبخاصة "جزيرة الشلالات" هذه التى احتفظت بهذا الاسم . وقد وقفنا فى المبحث السابق[1] على موقع الجنادل نحو الضفة الشرقية والساعد الملاحى للضفة الأخرى.

وبعد أن استعرض أريستيد كل هذه الظروف و الملابسات انتقد هيرودوت لأنه قال تأسيساً على ما ذكره أحد الكهنة إن منابع النيل كانت تقع بين الفنتين وأسوان، وأن جزءاً من المياه كان يجرى نحو أثيوبيا بينما كان يجرى الجزء الآخر نحو مصر. وقال" لو كان هيرودوت قد جاء إلى الفنتين كما يزعم، لما رأى أى شيء آخر سوى النهر بين هاتين المدينتين الواقعتين على ضفافه ؛ فلا توجد أى جبال بين فيلة وأسوان، بل إن هاتين المدينتين هما اللتان تقعان بين الجبلين".

كيف يقول هذا الكاتب البليغ بعد هذه الرحلة أنه يوجد بالفعل فى هذا المكان نفسه منبعان محصوران بين صخرتين ضخمتين تظهران فى وسط مجرى النهر، ولكنهما حديثين يزودان أن إلا الجزء الأدنى من مجرى النيل؟ وقد أكدوا له أنه لم يكن من الممكن قياس عمقهما وهو ما أثناه عن قياسهما. كيف يمكن الحكم على نقده ونحن نراه ينصب لهذين المنبعين المزعومين عرضاً وعمقاً أكبر مما عليه النيل شمال الفنتين ويقول فيما بعد إن النهر يحدث بالقرب من هذه الجزيرة جلبة هائلة ويبلغ عمقه ما لا يقل عن ثلاثين ذراعاً.

ويشير لوكان إلى منابع النيل نفسها هذه واصفاً جندل فيلة، كما يشير مثلما فعل سيناك[2] إلى صخرة أو جزيرة يتعذر بلوغها وكانت تسمى فى العصور

---

(١) انظر فيما سبق.

(٢) وفقاً لما ذكره سيناك، لم يكن مسموحاً للغير الكهان بالذهاب إلى هنالك.

القديمة " أباتون ". والواقع أن هذه القطعة لا تخلو من المبالغة، غير أن الشاعر له عذره أكثر من الكتاب الذين وقعوا فى الخطأ نفسه [١].

وهناك بيت للشاعر دنيس فى قصيدته اليونانية "وصف الكون" يتعلق بهذا الشلال ذاته فهو الجندل الذى يصور عنده مصر وهى تمتد من جهة الشرق، حتى أسوان،حيث توجد أجراف كثيرة وعميقة . أما أوستات الذى قام بشرح قصيدة هذا الشاعر، فقد اعتبر هذه الأجراف هو أيضا جنادل. وفى شرحه لبيت آخر يتحدث عن جبال البلميان -وهم قوم اعتبرهم أجداد البرابرة - ويعتقد أوستات نفسه أن هذه الجبال هى الجنادل.

والغريب فى الأمر هو أن هذا الناقد يعد من بين المدن السبع التى تضمها مصر الوسطى الشلال الكبير و الشلال الصغير[٣]. وسأذكر هنا تاريخ الكنيسة لنيسيفور كاليست الذى يقول إن النيل عند وصوله إلى مصر يندفع من خلال صخور شديدة الارتفاع مصحوباً بجلبة هائلة[٤].

وكان هذا كل ما وجدت عند الكتاب القدامى فيما يتعلق بالجندل الأخير دون لبس، وسأتصفح الأوصاف التى كتبها المحدثون سريعاً.

ومن بين الكتاب العرب، وصف الإدريسى مسقط جناديل أكثر مما وصف مسقط أسوان، كذلك تحدث عنه أبو الفدا، ولكننا لا نستطيع التأكيد ماذا كان قد رأى هذا أو ذاك. وتوجد فى كتاب المقريزى تفاصيل كثيرة عن الجنادل ولكنها غير معروفة لنا. ومن المؤسف أننا ليست لدينا ترجمة كاملة لهذا الكاتب.

---

(١) ترجع الموجات المنقسمة إلى أجزاء عديدة إلى الوراء وهكذا تتم صيانة القرى المصرية التى تتحكم فى سد جزيرة فيلة.. أيها النيل من يظن أن ضفتيك الهادئتين جدا سوف تؤثر فى هذا الفيضان العنيف جدا؟ ولكن حينما يتوقف انهيار الطرق فجأة وحيث الشلالات شديدة الانحدار يستقبلوك بطريقة غير موجودة فى أى مكان، وهكذا تقاوم الصخور المياه التى تمنع إثارة الغضب وهذا الخرير الشديد والزبد الأبيض جدا فى مياهك الجارية إنما تذيل الخوف من فيضانك المروع.

(٢) انظر المؤلف نفسه، البيت رقم ٢٢٠.

(٣) انظر المؤلف نفسه، البيت رقم ٢٥١.

(٤) الجزء الأول، ص٧٢٤، باريس، ١٦٣٠.

ويعد ب. سيكارد أول من أعطانا - من بين الرحالة المحدثين- فكرة دقيقة عن مسقط النيل عند حدود النوبة. ويقول إن هذا المسقط يتكون من جنادل عدة كل واحد منها عبارة عن كتلة من الصخور يجرى النيل من بينها على شكل مسقط. ويضيف أنه قد يكون من التهور المرور هناك فى قارب[١]. ولكن الشك يساورنا إذا ما كان قد تحدث عن ذلك باعتباره شاهد عيان.

ومن العجيب أن نوردن الذى وضع خريطة مفصلة لمجرى النيل من فيلة إلى أسوان لم يرفق بهذه الخريطة وصفاً للجندل ، بل اكتفى بقوله إنه يكون مساقط مياه مختلفة. ويفترض أن المسقط يبلغ أربعة أقدام فى الشتاء، و يقول إن هناك ممرين بالقرب من مراده ،مرفأ الجندل[٢]. ويصف بوكوك المكان المحيط على نحو جيد، ولكنه يحصى ثلاثة مساقط فى عرض النهر، أقلها لا يزيد عن ثلاثة أقدام.

ولا أستطيع أن أقطع بأنه قد رأى حتى موقع الشلال[٣]. وقد اندهش بروس ، كما سبق أن فعل بوكوك وفعلت أنا شخصياً، لرؤية زوارق تصعد نحو عالية النهر فى هذا المكان. والواقع أن وصفه أمين ولكنه غير كامل. وهو يقدر المسافة بين الجندل وأسوان بستة أميال إنجليزية، وهى مسافة تزيد عن الواقع بما يقرب من النصف. و قد صحح بحق ما كان قد ذكر عن الضوضاء المفرطة التى يحدثها المسقط[٤].

المبحث الرابع :الجنادل العليا

كان الخلط بين الجندل الأخير والجنادل العليا سبباً فى تكوين الرأى الذى ساد زمناً طويلاً حول الجندل الأخير. لذا فقد رأيت أنه قد يكون مفيداً أن أقوم

(١) دراسات بعثة الشرف، المجلد السابع، ص ١٢.

(٢) رحلة نوردن، المجلد الثالث، ص٢٧، باريس، ١٧٩٥.

(٣) وصف الشرق، المجلد الأول ص ١٢١.

(٤) رحلة بروس، المجلد الأول، ص١٦٩، باريس، ١٧٩٠.

فى هذا المقام بعملية تقريب بينهم للتعرف على مصدر الخطأ على نحو أفضل. وسأقوم أولاً ووفقاً لبروس - وهو رحالة كان قد حاز على الأقدام بشدة، وربما وجهت إليه إهانات شديدة - كذلك - بإحصاء المساقط التى تسبق مسقط أسوان.

يقع المسقط الذى يطلق عليه شلال جوتو وهو الأول ابتداءً من منبع النيل أو البحر الأزرق[١]، بالقرب من كير ، عند ٩١,٥ عرضاً ، قبل بحيرة تسانا أو دمبيا ، ويبلغ ارتفاع المسقط نحو ستة عشر قدما[٢] وتوجد بعد هذا المسقط مساقط كثيرة لا يعتبرها هذا الرحالة جنادلا .

أما المسقط الثانى، فهو مسقط الأثر العسر ، ويقع مثل المسقط الأول قبل بحيرة تسانا. وقد سمى بهذا الاسم نسبة إلى جدول يصب فى النهر جنوبى هذا المكان بقليل . ويقدر ارتفاعه بعشرين قدما . وصفحة الماء فيه عريضة جداً وتقدم للعين منظراً رائعا[٣].

والمسقط الثالث هو مسقط ألاتا ويقع عند نهاية البحيرة وهو أكبر وأضخم مسقط رآه بروس، ويبلغ ارتفاعه أربعين قدما. وكان لوبو قد قدر ارتفاعه بخمسين قدما. ونرى على مسافة نصف ميل أسفله جسراً فوق النيل له عقد واحد.

وعند اجتياز سلسلة الجبال الضخمة التى تلى الخط الموازى للدرجة ١١، والتى تحد من جهة الشمال بلاد جونجا ، و هى سلسلة هائلة الارتفاع، يكون للبحر الأزرق ثلاثة مساقط ضخمة أخرى[٤] متجاورة فيما بينها. ولكن من المستحيل أن نصدق الارتفاع الذى نسب للأول من هذه الجنادل ، وهو مائتان وثمانون قدماً. ومن المعروف أن شلال نياجرا الذى يبلغ من جهة الولايات المتحدة الأمريكية حوالى مائة وستين قدماً وهو الذى يخرج منه سحاب مستمر يمكن

---

(١) يقول آخر الآراء وأحدثها إن البحر الأزرق أو النهر الأزرق ليس النيل، وإنما البحر الأبيض أو النهر الأبيض الذى يعتقد أن منابعه تبدأ من بلاد دونجا عند خط عرض ٨ شمالاً، ويقع نحو الغرب أكثر من منابع النهر الأزرق بحوالى ١٢ درجة. وكما نعرف، فإن بروس عندما وصف هذه المنابع المزعومة للنيل لم يفعل سوى أن ردد الوصف الذى كان رجال البعثة البرتغالية قدموه قبل ذلك بحوالى قرن ونصف القرن.

(٢) رحلة بروس، المجلد الثالث، ص٦٥٤.

(٣) نفسه، ص ٦٤٢ وما بعدها.

(٤) نفسه، ص ٤٨١ وما بعدها.

رؤيته على مسافة كبيرة، يمثل ظاهرة فريدة على وجه الأرض. ومن جهة أخرى، فمن السهل أن نفهم من أسلوب بروس فى وصف هذه الجنادل الثلاثة أنه لم يرها رأى العين.

والأمر كذلك بالنسبة للمسقط التالى وهو أكثر شهرة ويعد السابع وفقا للرحالة. ويقع هذا الجندل أعلى إبريم و يطلق عليه جيانادل ، ويكتبه الكثيرون ولكن دون أساس. ويعتقد أنه راجع إلى سلسلة من الجبال تتجه من الشرق إلى الغرب عند خط عرض . ١٥ ٢٢°. و أخيراً، فإن الجندل الأخير هو ذلك الذى وصفته.

ويخبرنا الإدريسى بأن زوارق النوبة تضطر إلى الوقوف عند جبل جيانادل، وأن البضائع تنقل من هناك على ظهر الجمال حتى أسوان التى تبعد عنها باثنتى عشرة محطة. ويقول:" فى هذا المكان يكون الجانب المطل على مصر منحدراً، ويجرى النيل عبر صخور حادة باندفاع وعنف مخيفين"[1] وتمثل الرحلة مسيرة يوم على ظهر الجمل. ويرى الإدريسى فى جغرافيته أن متوسط مقدار المحطات يبلغ خمسة وعشرين ألف خطوة. ولكن يبدو أن صعوبة الطرق تجعلنا نشعر بازدواج المسافة، فالمسافة بين جيانادل وأسوان لا تزيد على مائة أو مائة وعشرين ألف خطوة.

ويرى أبو الفدا أن "سلسلتى الجبال اللتين تحيطان بمصر العليا إنما تبدأن من جناديل ، حيث يوجد أعلى أسوان جبل يجرى منه النيل مكوناً شلال عبر صخور حادة ومرتفعة، ولا تستطيع الزوارق المرور. وهناك تكون حدود ملاحة النوبيين من ناحية الشمال، وملاحة المصريين من ناحية الجنوب"[2]. ويعتقد ميخائيليس أن جناديل[3] اسم علم سمى بها جندل أسوان وكذلك الجندل الذى يوجد أعلاه. ولا أعرف علام أقام رأيه ؟ ولكنه إذا كان أقامه على أساس فسيسهم فى شرح كيفية الخلط بين هذيين الجندلين[3].

(١) جغرافية النوبة، ص١٧، باريس، ١٦١٩. (٢) ابو الفدا، وصف مصر، ص١، جوتينجن، ١٧٧٦.
(٣) هذه الكلمة مكتوبة هكذا في مؤلف ابوالفدا.
(٣) خلصت العمليات البحثية التى طلبت من السيد راج القيام بها حول هذا الاسم إلى عدم إمكانية التمسك بمعنى جناديل وهى جمع جندل التى تعني حجر وفقاً لجولات تعني أصلها أسقط. وهو يفضل معنى وتعني الكلمة الأولى بالعربية مرتفع وفى الزحل سقط، واندفع. أما الكلمة الثانية فهى فارسية وتعنى على سبيل المجاز جودة مفرطة.

وكان من علماء الجغرافيا استرابون وبطليموس، وكذلك هليودور وأوستات وغيرهم من القدامى يميزون جندلين فقط، الكبير والصغير، على الرغم من علمهم بوجود عدد أكبر ولكن على نحو غير واضح . وكانت أوصافهم تنطبق دائماً على جندلى جناديل وأسوان. ويذكر بومبونيوس ميلا بحيرة ضخمة كان النيل ينحدر منها باندفاع، ولكنه لم يحددها إلا بعدما تحدث عن جزيرة مروى ، وعن اتصال الاستابوس بالأستابوراس[١]. ولكننا لا نعرف اليوم أى بحيرات فى مثل ذلك المكان، وهو ما يدعونا الى الافتراض بما هو عكس وصف ميلا؛ أى إن البحيرة هى بحيرة دمبيا ، وأنه لابد أن المسقط هو المقصود من شلال الاتا الكبير.

ويحدد بطليموس موقع الشلال الكبير بالقرب من بسلسيس عند خط عرض ٣٠َ ٢٢ً وهو نفسه موقع جناديل. وهكذا يكاد ينعدم الشك حول هذا الموقع، نظراً لبعد الشلالات الأخرى أكثر من ذلك بكثير. غير أن استرابون قد أعطى أدق معلومات عندما حسب مسافة ألف ومائتى غلوة بين الشلالين الكبير والصغير[٢] وهذه المسافة تساوى ثلاثة وأربعين فرسخاً، مما يعد التقدير المادى عند استرابون.

ويروى أريستيد أنه عندما تحدث الى أحد الأثيوبيين مستعيناً بمترجم فإن الأول أخبره أن الإبحار من أسوان الى مروى كان يستغرق أربعة أو حتى ستة أشهر بسبب عدد الجنادل الكبير الذى كان يصل الى حوالى ستة وثلاثين جندلاً تقريباً أعلى سلسيس. وأياً كانت المبالغة فى رواية أريستيد إلا أننا نجد فيها حقيقة بينة وهى أنه فيما بعد مروى يزدوج مجرى النهر، وأن مياه أحد فرعيه تكون بلون الأرض. أما الفرع الآخر، فمياهه بلون السماء[٣]. والواقع أن هذا على وجه التحديد ما يميز اليوم بين البحر الأبيض والبحر الأزرق، أو بعبارة أخرى النهر الأبيض والنهر الأزرق، وهو ما أدى الى التعرف على النيل الحقيقى فى الآونة الأخيرة. وأننا لنرى الأسماء الحالية للبلد تطابق هذا التميز.

---

(١) بومبو نيوس ميلا، ص ٢٧، باتافيا، ١٦٤٦. (٢) استرابون، الجغرافيا، الكتاب ١٧، ص٧٨٦.
(٣) اريستيد فى مصر، ترجمة جيب، ص ٣٤٦، ١٧٢٢.

وأنا لم أتحدث بعد عن فيلوسترات ، الكاتب الذى نقل إلينا تفاصيل مثيرة عن أثيوبيا والنيل فى مؤلفه أبولونيوس دوتيان الشهير الذى وجدت فيه وصفاً للجنادل العلوية سأرويه فى كلمات موجزة. فهو يصور أبولونيوس وهو يقوم برحلة مع رفاقه تارة براً وتارة أخرى فى النيل، ويزور كل الأماكن بقدر كبير من الفضول. وبعد أن غادروا بلاد الفلاسفة الهنود توجه أبولونيوس ورفاقه نحو الجبال أو الجنادل متجهين نحو عالية النيل من الجهة اليسرى. ويقول فيلوسترات إن "الجنادل عبارة عن جبال وعرة يهبط منها النيل جارفاً التربة التى تكون طمى مصر، وصوت النيل عند مسقطه مخيف، ولذلك فَقَد الكثيرون سمعهم لاقترابهم منه أكثر من اللازم. وعندما اقتربوا بدأوا يسمعون صوتاً يشبه هزيم الرعد، عندئذ قال لهم تيمازيون : ها نحن أولاء على مقربة من الجندل الأخير بالنسبة لمن يتجهون نحو سافلة النيل، والأول بالنسبة لمن يتجهون نحو عاليته[1]. وبعد سيرهم مسافة عشر غلوات رأوا النهر يهبط من الجبل وكان فى ضخامة نهر مارسياس ومياندر عند التقائهما. وعلى بعد خمس عشرة غلوة من هناك سمعوا صوت جندل كبير وقد بلغ فى ضخامته وارتفاعه ضعفى الأول، ولا يستطيع السمع تحمله حتى أن رفاق أبولونيوس لم يريدوا التقدم الى أبعد من ذلك، لكن أبولونيوس توجه نحو الشلال يرافقه فيلسوف هندى وتيمازيون. وعند عودته أخبر رفاقه أن منابع النيل هناك وتبدو معلقة على ارتفاع مذهل،[2] وأن الضفة كانت أشبه بجحر هائل حيث تندفع المياه البيضاء من كثرة الزبد ومصحوبة بصخب شديد، وأن طريق هذه المنابع كان وعراً ومنحدراً على نحو يفوق كل الخيال" [3] ويتضح من هذا الوصف أن أبولونيوس كان فى النهر الأزرق لا النهر الأبيض، وأنه بلغ أعلى جبال يجتازها النيل تحت الخط الموازى لموقع الدرجة الحادية عشرة، فلقد رأينا هناك ثلاثة شلالات أضخم من كل شلالات النهر. ومن بين المحدثين لم يأت بعد أوروبى واحد إلى هذه الأماكن التى يتعذر سلكها، ونحن نعلم أن القدامى قد عرفوا أفريقيا أفضل منا بكثير.

---

(١) يبدو أن فيلوسترات لم يضع فى حسبانه هنا جندلى جناديل وأسوان.

(٢) وفى النص ثمانى غلوات.

(٣) فيلوسترات، ص ٢٩٩، باريس، ١٦٠٨.

ولن أقدم هنا عن الوصف الذى قدمته شعوب هذا البلد، وسأسجل فقط فى هذا الجزء أن فيلوسترات قد يبدو مؤيداً لأولئك الذين يرون فى النهر الأزرق نيل القدماء. ونستطيع أن نقول الشىء نفسه بالنسبة لمقطع بومبونيوس ميلا الذى ذكرته عالية، وكذلك بالنسبة لمقطع آخر لأتيكوس الذى يقول فى مؤلفه " كوزموغرافيا " إن النيل عند منبعه يشكل بحيرة ضخمة يبلغ محيطها ١٥٤ ميلاً، وعند خروجه من هذه البحيرة يصل إلى الجنادل القديمة بعد أن يكون قد قطع ٤٥٤ ميلاً[١]، أى ٥٠٠ ميل ابتداء من البحيرة. وبحيرة دمبيا بهذه الضخامة فعلاً، ويبلغ مجرى النهر أيضاً ٥٠٠ ميل ابتداء من البحيرة حتى الجنادل الواقعة تحت الدرجة الحادية عشرة، ولكن ذلك لا يدل على أن هذا الفرع الرئيسيى للنيل كما تصور اليسوعيون البرتغال ومن بعدهم بروس. ولن أضيف إلا ملاحظة واحدة وهى أنه يبدو أن بروس الذى لم يكن يستطيع أن يجوب بخطوة مساحة شاسعة من البلاد مثل تلك التى وصفها قد جمع على الأقل معلومات على قدر كبير من الدقة ولم يكتف بنقل روايات اليسوعيين البرتغال فقط كما تعرض لاتهام ظالم .

والوصف الذى قدمه عن الجنادل يعطى صورة لمشهد رائع وتأثير بالغ لا يمكن أن يُمحى من الذاكرة كما يقول. وصوت الجندل من الضخامة حتى أنه قد غمرته حالة من الذهول والدوار، وأن المُشاهد لم تعد لديه القدرة على مراقبة الظاهرة بتيقظ. ويبلغ سُمك طبقة المياه التى تجرى قدماً واحداً، وعرضها نصف ميل. وتهوى من ارتفاع أربعين قدم تقريباً فى حوض واسع يتدفق منه النهر غاضباً مُشيماً فى إتجاهات مختلفة سيول تفور مليئة بالزبد[٢]. وعند سقوطها تكون المياه على شكل قوس يستحيل ـ تبعاً لبروس ـ الوقوف تحته (على الرغم مما قاله عنه لوبو) لأن الصوت المرعب الذى يحدثه الشلال يعرض المرء لفقد سمعه. ويضيف أن هناك ضباباً سميكاً يرتفع باستمرار فوق الشلال. وقد تبدو

---

(١) اتيكوس، كوزموغرافيا، ص٤٩، ١٦٤٦.

(٢) هذا الشلال يفوق فى ارتفاعه بما يتراوح بين عشرة أقدام واثنى عشر شلال أورينل فى ميبورامى وفقاً لقياس هامبولد.

هذه اللوحة متفقة مع وصف فيلوستراث فى بعض النقاط، لكن وصف فيلوستراث لم يذكر البحيرة التى نجد مسقط ألاتا عند الخروج منها، ونرى على العكس بعض الظروف التى تتناسب جيداً مع شلالات سلسلة فازوكلو الكبرى أو شلالات الدرجة الحادية عشرة.

والنتيجة الوحيدة التى أستخلصها من هذه الروايات القديمة والحديثة هى أنه كان ولا يزال هناك خمسة أو ستة شلالات يكون مسقط المياه فيها شديد الارتفاع وصوتها هائل، وهى شلال الأثر العسر وشلال آلاتا ، وشلالات فازولو، وشلال جناديل، وأنه إذا ادعينا أن صوت الشلال الأخير كان يصيب سكان المناطق المجاورة بالصمم، فلابد أن نعزى ذلك إلى وجود الشلالات العلوية التى كان يتم الخلط بينها والشلال الأخير، كما نعزيه لحالة مجرى النهر الذى نتصور أنه كان مختلفاً جداً عما هو عليه الآن.

الفصل الثالث
وصف جزيرة الفنتين
بقلم جومار

المبحث الأول: وصف عام للجزيرة

إن موقع الفنتين وسط النيل وعلى تخوم النوبة يكفى لتمييز هذه المدينة العتيقة من بين مختلف الأماكن بمصر، ما لم تبرزها آثارها والمكانة التى تحتلها فى تاريخ البلاد. وتتباين خضرة ونضرة ريفها على نحو لطيف مع الأرض المجدبة المحيطة، حتى أنها سميت "بالجزيرة المزهرة" "وحديقة المدار". ويرسو الرحالة مبتهجا بعد أن تعب بل أنهك فضوله من السير المضنى ومن كثرة أعداد الآثار واللوحات التى رآها من مختلف الأنواع ابتداء من فيلة. يرسو فى هذه الجزيرة التى تبدو له فجأة كمكان مسحور وسط هذه القمم الضارية إلى السواد وهذه الرمال المتلألئة التى تحتل الأفق وتملؤه. وهذه المنطقة ليست أغنى فى زراعتها من بقية مناطق مصر، ولكنها تستمد جم قيمتها من الموقع الرهيب والصحراء التى تحيط بها. وأشجار التوت والسنط والنبق ونخيل والدوم والبلح هى كل أشجار فيلة الحديثة، ويستخدم بعضها كسياج وحدود للحدائق، وينتشر

البعض الآخر على شكل غابات صغيرة وسط الحقول، ويشكل جزء آخر طريقا غير منتظم من جهة الشمال. وعندما نطوف فى دروب هذه الجزيرة تصيب أسماعنا تلك الجلبة المستمرة التى تحدثها الأعداد الكبيرة من القواديس التى لا تزال تستخدم. كما كان الحال فى عصر استرابون[١]. فى رى الريف وهى التى تومز وتحفظ الخصوبة الشديدة. فلم يبق شىء فى هذه الجزيرة دون زراعة سوى الصخر. فكل قدر من الطمى يرسبه النيل يستغل من عام لعام، وسرعان ما تبذر فيه البقول حتى يشغل الطمى مساحة كافية لسير فيها المحراث.

وهكذا تكونت الجزيرة كلها تقريبا شيئا فشيئا من الطمى، الذى يرسبه النهر: أما الصخور التى تحدها فى الجنوب، فكانت بمثابة نواة لهذا الطمى.

وعندما يتنزه المرء وينعم بالراحة بين هذه الأشجار دائمة الخضرة، فإن الهواء النقى البارد الذى يستنشقه يثير لديه إحساسا لا يمكن وصفه، إحساسا لا يعرفه إلا أولئك الذين اقتربوا من المدار، إنه الشعور اللطيف بالحرارة المائلة للاعتدال، وهو التناقض بين المروج والصخور، بين الحقول والصحراء، بين الخضرة والرمال، بين الحدائق وبين موقع مهجور إلى أبعد حد باختصار إنه التناقض بين الطبيعة وصنع الإنسان الذى يضفى على هذه الناحية ملامح مميزة تختلف تماما عن الطابع شديد الرتابة، الذى تتسم به مختلف بقاع مصر الأخرى. وأخيرا ووسط كل هذه اللوحات المتنوعة المثيرة يتمتع الرحالة أيضا بمنظر العديد من الآثار القديمة التى لا تزال قائمة، إنها أطلال قليلة ولكنها قيمة لما كانت تتمتع به الفنتين من قوة فى العصور العتيقة. هنا أول أرض زرعت فى مصر، وهنا مدخل النيل فى هذا البلد عندما يجتاز سلسلة الجرانيت التى تعترضه وصخور الجندل الأخير التى لاحصر لها[٢].

---

(١) استرابون، الجغرافيا، الكتاب ١٧، ص ٨١٩ .

(٢) ايليوس اريستيد من مصر، نسخة من طبعة أكسفورد، ١٧٢٢، ص ٣٤٣، وتبعا لإحساس الإغريق الذى نقلة هيرودوت (الكتاب ١١، الفصل ١٧)، كانت مصر تبدأ عند الشلال وعند مدينة الفنتين.

وقد كان هذا الموقع فى العصور القديمة مفتاح مصر من ناحية الجنوب. ويقول هيرودوت إنه فى عصر ابسماتيك كانت هناك حامية فى الفنتين ضد الإثيوبيين، وفى القلزم ضد السوريين والعريان، وفى ماريا(*) ضد ليبيا.

وفى عصر هذا المؤرخ، كان للفرس أيضا حامية فى الفنتين[١] ويذكر استرابون أنه كانت توجد فيها فرقة خيالة رومانية[٢]. أما بومبونيوس ميلا فيعتبر الفنتين من بين أشهر مدن مصر، صا الحجر ومنف وأسوان تل بسطة وفيلة وطيبة.

وفى حديثة عن رحلات جيرمانيكوس الكبير يقول تاسيت عن هذه المدينة أنها أحد أبواب الإمبراطورية الرومانية[٣] : وكذلك كانت هناك فى عصر الإمبراطورية القديمة فرقة خيالة مرا بضة فى الفنتين. غير أن أهمية أحد المواقع الحربية أو إحدى المدن الحدودية لا تتفق والفكرة التى يمكن أن نكونها عن الفنتين، إذا ما علمنا أنه كان لها ملوك مستقلين. والواقع أن هذا الأمر يستحق أن يدرس منفصلا، فعمليات البحث التى يستلزمها ستجعلنى أتوقف هنا أكثر من اللازم[٤] وقد تبعت وفقا لما ذكره استرابون[٥]. قرية صغيرة بعد المدينة التى كانت تضمها جزيرة الفنتين وهى التى كانت تقع نحو الجنوب. ويحتل هذا الكفر سفحاً مرتفعاً يتكون من صخور الجرانيت وأطلال المساكن القديمة، ويسكنه البرابرة أو النوبيون وهو ومأهول جدا بسبب مساحته الواسعة. وهناك أيضا قرية أخرى أكبر من الأولى وتتجه أكثر نحو الشمال، ويسكنها البرابرة مثلما هو الحال بالنسبة للأولى. ولا يوجد اسم خاص لهاتين القريتين، بل إن الجزيرة ذاتها لم يعد يشار إليها إلا باسم أسوان التى تقع فى مواجهتها، حيث

(*) تقع على بعد حوالى ٤٠كم إلى الجنوب الغربى من الإسكندرية على الساحل الجنوبى لبحيرة مريوط (المراجع).

(١) هيرودوت، التاريخ، الكتاب الثانى، المقطع ٣٠.

(٢) استرابون، الجغرافيا، الكتاب ١٧، ص ٨٢٠ .

(٣) تاسيت، الحوليات، الكتاب الثانى.

(٤) انظر فيما سبق، المبحث السادس.

(٥) استرابون، الجغرافيا، الكتاب ١٧، ص ٨١٧ .

يطلق عليها جزيرة أسوان ولم أسمع أحدا من السكان يذكر اسم الساج الذى أشار إليه الرحالة.

وتأخذ الجزيرة شكلا مستطيلا، ويبلغ طولها من الجنوب الغربى إلى الشمال الشرقى ألف وأربعمائة متر[١] ويبلغ أكبر عرض لها أربعمائة متر[٢]. ولما كانت تحيط بها العوائق الصخرية من كل جانب تقريبا، فقد تركت بالكاد ممراً ملاحيا للنهر. ويبلغ عرض الساعد الذى يفصل بينها وبين أسوان حوالى مائة وخمسين متر[٣] فى الجزء الذى يتم اجتيازه فى المعتاد عندما يريد المرء العبور من اليابسة إلى الجزيرة. أما أقل عرض لهذا الساعد، فيبلغ اثنين وتسعين مترا أى نصف غلوة على وجه الدقة، وهى المسافة بين أسوان والفنتين وفقا لما ذكره استرابون[٤]. وعند القدوم من أسوان، نقترب من خليج صغير أسفل رصيف قديم أو حائط ساند أقيم بين الرءوس البارزة للصخور لحماية الجزيرة من المد. وقد بنى هذا الرصيف الذى يتسم بقدر من الارتفاع بعناية وبطريقة خاصة سأتحدث عنها فى موضع آخر. وهو يلفت النظر عن بعد بلونه الأبيض وبارتفاعه خصوصا فى وقت الجزر[٥] .

ويقدر محيط تل الركام الذى يتكون من أنقاض المدينة القديمة بحوالى سبعمائة أو ثمانمائة متر[٦] وهذا التل يشبه هضبة مرتفعة تشرف على ما عداها ومركزها كما قلت من قبل جزيرة صغيرة عتيقة من الجرانيت تكونت عليها ترسيبات الطمى منذ زمن سحيق. ومن ساحل أسوان نرى هذه الهضبة سمراء على الخلفية المرتفعة التى تمثلها السلسلة الليبية التى تكسوها الرمال المائلة إلى البياض تماما ونخترقها من هنا وهناك رءوس سوداء من الجرانيت.

---

(١)حوالى سبعمائة قامة تقريبا.

(٢) ٢٠٠ قامة تقريبًا.

(٣) خمس وسبعون قامة تقريبا.

(٤) سبع وأربعون قامة تقريبا - سترابون، الكتاب ١٧، ص ٨١٧ .

(٥) انظر لوحة رقم ٣٠، شكل ٤، عند نقطة ٣، وانظر أيضا لوحة رقم ٣٢ شكلى ٢،١ .

(٦) ١٣٥٠، ٤٠٠ قامة .

وتغطى هذا التل تماما أحجار جميلة من العقيق وخاصة العقيق الأحمر التى لا يمكن أن تكون قد جلبت بهذا العدد الكبير إلى هناك، لذا فالأوقع أن يكون منجمها داخل الجرانيت ذاته[١]. ويهتم برابرة هذه الجزيرة، رجالا ونساء وأطفالا بجمع أحجار العقيق الأحمر هذه وتقديمها للأجانب من ميداليات، ومصابيح قديمة وتمائم يجدونها بأعداد كبيرة وهم ينقبون فى الأنقاض. وطابع هؤلاء القوم الطيبين يحمل مسحة من الصراحة والبهجة اللتين تسحران المرء وتحملانه على التعلق بهم. وقد شعرنا لديهم بالترحاب والمودة اللذين لم نجدهما فى أى مكان آخر فى مصر.

وأكثر ما يلفت النظر عندما نجوب هذا التل كتلتان كبيرتان فوق طرفه وعندما نقترب نتعرف فيهما على قوائم لباب من الجرانيت منحوت بعناية شديدة ومغطى بنقوش مصرية[٢]. وعند التوجه إلى النهر وبالقرب من الرأس التى تشكلها الجزيرة فى الجنوب، نرى عدداً كبيراً من التوابيت الحجرية المحفورة داخل الصخر والجديرة بالاهتمام، باعتبارها القبور الوحيدة من هذا النوع الموجودة فى مصر. وربما كانت هذه التجويفات بقايا أعمال قديمة تمت فى هذه الجزيرة لاستغلال الجرانيت. ويقول هيرودوت إنه قد تم استخراج قطعة سايس الحجرية الشهيرة من فيسلة الحديثة تلك الكتلة التى كان يبلغ طولها واحدا وعشرين ذراعا والتى لزم لنقلها ثلاثة أعوام وألفين من العمال[٣]. وقد كان وجود أحد المحاجر على شاطئ النهر مناسبا جدا للتشجيع على استغلال أضخم الكتل ونقلها.

وعند هبوط الهضبة، نرى معبدا قليل الاتساع مكون من قاعة ورواق ولكنه فى حالة ممتازة للغاية، وسأطلق عليه معبد الجنوب. ونجد بعده أيضا وفى اتجاه النيل أكوام من أنقاض البناء تضم كتل كثيرة من الجرانيت وتمثال من نفس المادة غير مصقول، وأخيرا العديد من المبانى السفلية التى تؤدى إلى سلم يهبط إلى

---

(١) لقد وجدت واحدا من هذه الأحجار يحمل نقوشا طبيعية بارزة على شكل صليب.

(٢) انظر لوحة رقم ٣٠ شكل ٤ نقطة ٢، ولوحة رقم ٣٢ شكل ١ نقطة ٣.

(٣) هيرودوت، التاريخ، الكتاب الثانى، المقطع ١٧٥ .

النيل. وعندما نسير نحو الشمال وبالقرب من القرية الثانية، نصل إلى معبد متهدم سأطلق علية معبد الشمال. وأخيرا وعند الطرف الشمالى الشرقى للجزيرة وفى مقدمة النتوء الرملى الذى تنتهى به نجد مبنى كبيرًا غطته مياه المد، إنه جدار تكون من صفين من الأحجار وكان يستخدم بلاشك فى حماية فيلة الحديثة من فيضانات النهر.

كان هذا موجزاً عاماً للآثار التى تشد انتباه الرحالة عند ما يجوب سريعا الفنتين[١] أما الآن فسأتحدث تفصيلا عن تلك الآثار التى تستحق وصفا خاصا.

المبحث الثانى: المعبد الجنوبى

يقع المعبد الجنوبى عند منتصف انحدار التل الذى يتكون من أنقاض المدينة العتيقة وكذلك من الصخر الجرانيتى الذى يمثل أرضيته. وقد تراكمت الأنقاض حول هذا المعبد من جهة الجنوب لدرجة أننا قد نعتقد فى بادئ الأمر أنه مختف تماما، ولكننا عندما نقترب ندرك على العكس أنه لم يختف منه إلا النذر اليسير جدا، لا سيما من جهة الشمال ؛ فلا يزال يظهر من الأساسات المرتفعة التى يقوم عليها نحو مترين وربع المتر خارج الأرض[٢]، وهكذا يمكن للعين أن تراه تقريبا بالكامل وتستمتع بالنظر إلى مقاييسه البسيطة والأنيقة فى الوقت ذاته.

ونجد فوق الأرض المحيطة عدداً كبيراً من الكتل الجرانيتية يبدو أنها بقايا مبنى شيد بطريقة مشابهة، ربما لباب كان فى مقدمة المعبد مثل ذلك الذى وجد فوق قمة التل. وبين هذه الكتل يوجد تمثال كتلة حجر واحدة من الجرانيت[٣]. ويبلغ طوله مترين[٤] وثلاثة أرباع المتر وهو غير مكتمل. وهذا التمثال جالس

---

(١) راجع اللوحة رقم ٣١ للدراسة المتضمنة سواء لجزيرة الفنتين أو لضواحيها أو راجع المبحث الثانى فيما سبق.

(٢) أكثر من سبعة أقدام

(٣) انظر اللوحة رقم ٣٤ نقطة ٢ .

(٤) حوالى ثمانية اقدام ونصف .

معقود الذراعين يحمل بيمناه صولجان وبيسراه مذبة. والواقع أننى لم أستطع اكتشاف النقوش الإغريقية التى يتحدث عنها ب. سيكارد، ونوردن، وبوكوك. فيقول الأول إنه رأى نقشًا على رخام أسود بين أطلال معبد كنوفيس ويتحدث الثانى عن قاعدة تمثال أو جدار من حجارة بيضاء كبيرة يوجد بالقرب من المعبد مغطى بالنقوش. وأخيرا يخبرنا بوكوك انه وجد نقشاً كبيرا على جدار خارج معبد الفنتين ولكنه فى حالة سيئة جدا أو تم تقليده على نحو سيئ بحيث يصعب فك رموزه ولو جزئيا[١]. وهو يتعلق بمكان فيله وأسوان، وبالإمبراطور دقلديانوس، غير أنه لا مجال لإطالة الحديث عنه هنا أكثر من ذلك.

ويرسم محور المعبد من ناحية الشرق مع خط الزوال المغناطيسى زاوية قدرها ٧٢,٥. ويبلغ طوله بدون السلم الخارجى اثنى عشر مترا تقريبا[٢]، وعرضه تسعة أمتار ونصف[٣]، وارتفاعه ستة أمتار ونصف[٤] وفقا لما قمت بقياسه فوق الأرض، ويبلغ طول القاعة الداخلية ستة أمتار ونصفاً[٥]. وعرضها نصف طولها. وهذه الأبعاد تجعل من معبد الفنتين واحداً من أصغر معابد مصر. وقد بنى بالحجر الرملى العادى. وبصفة عامة يبلغ سمك الحجر الواحد ثلاثة أرباع المتر. وهناك أحجار يزيد سمكها على ذلك مثل تلك التى نراها فى ركيزة الأعمدة المزخرفة التى يتكون ارتفاعها من حجر واحد من تلك الأحجار.

والمعبد مغطى بالرديم وغير مكدس من الداخل نظراً لارتفاع قاعدته. والواقع أننا نسير على الأرض القديمة ذاتها سواء فى الرواق أو فى القاعة الداخلية، بينما نجد فى كل مكان آخر طبقة متفاوتة السمك من الرديم. غير أنه توجد على السطح أنقاض مكدسة يصعب تصور أصلها ما لم تعز إلى بعض المساكن المتواضعة الحديثة التى ربما تكون قد أقيمت فوق المعبد. وقد لاحظت أن هذا البناء فى حالة جيدة لم يهدم منه سوى عمودى ارتكاز وكذلك الجزء المناظر لهما

---

(١) وصف الشرق، المجلد الأول، ص ٢٧٨ .

(٢) سبعة وثلاثون قدم تقريبا.

(٣) تسعة وعشرون قدما.

(٤) حوالى ١٩ : ٢٠ تقريبا .

(٥) حوالى عشرين قدما.

من خرجات السطح. أما أشد ما تعرض للتلف فهو السلم الذى يؤدى إلى الفناء، فلا نجد منه إلا الخمس أو الست درجات العلوية. أما الباقى فهو مهدم أو مختبىء تحت الكثير من الأنقاض. وكذلك فقد هدمت أيضا القطع المكعبة فى السلم، ولكننا لا نشك فى أنه كان أصلا مثلما ظهر فى الرسم[١]. ولا يوجد بالداخل أى آثار لدمار، فزوايا الجدران لا زالت كاملة، والنقوش لم تتعرض إلا لتلف بسيط جدا خاصة فى جانب القاعة الذى يطل على جهة الشمال، ومع ذلك فاللون الداكن لكافة الجدران أنما ينبئ بقدم شديد ولا يوجد إلا القليل. من الآثار المصرية التى نجد أحجارها أكثر قتامة.

وهناك بناء أحدث أضيف إلى الجزء الخلفى من المعبد، وقد ترك فى نفوس الرحالة[٢] اثراً عظيما. والواقع أن هذا البناء يبرز قِدَم المعبد، فلونه أقل قتامة وأحجاره أقل ضخامة أيضا وعلى الرغم من أن هذا البناء قد شيد بعناية إلا أنه من السهل إدراك أنه ليس مصرى. فالمداميك منتظمة ولكنها أقل حجما، وترتيب الحجارة واضح الأعمدة متداخلة فى البناء على امتداد ارتفاعها، وهو ما لم نره أبدا فى المنشآت المصرية. والغرفة التى يضمها هذا البناء تتناسب تماما مع الصالة الكبيرة التى تم مد جدرانها إلى خارج المعبد، غير أن هذه القاعة الجديدة تقطع الرواق المتصل الذى كان يحيط بالصالة القديمة، والحال أن الرواق لا يقطع أبدا فى هذا النوع من المعابد ولا فى غيره. وكذلك، فإننا لا نرى فيها أى أعمال نقش فى الداخل ولا فى الخارج. لذا فمن المؤكد أن هذا المبنى أقيم فى تاريخ لاحق للمعبد المصرى. والإتقان الذى يتمتع به المبنى لا يسمح بعزوه للمسيحيين ولا للعرب بل يحملنى على الاعتقاد بأنه من صنع الرومان.

وهناك خصوصية تنفرد بها الصالة القديمة وهى اتساع الأبواب فى أسفلها، فلم يحدث أن شاهدنا مثالا واحدا لفتحات مائلة فى أبواب الآثار المصرية. وقد

---

(١) انظر لوحتى ٣٥ ، ٣٦ ومع ذلك فلسنا على يقين من أن القطعة المكعبة كانت تعادل الارتفاع الكلى للقاعدة، أم كانت مقسمة إلى عدة أجزاء. كذلك ربما كانت الدرجات أقل عرضا مما هو ظاهر فى الرسم

(٢) انظر اللوحة رقم ٣٥ شكلى او ٣، عند النقة a.

اختفت المفصلات التى كانت تستخدم فى فتح بابى المعبد، وكذلك الأبواب ذاتها ولكننا لا نزال نرى الثقوب التى كانت توضع فيها هذه المفصلات.

وتعد هيئة هذا المبنى الصغير نموذجا للبساطة والعراقة، كما يستطيع القارئ أن يحكم على ذلك بنفسه من خلال التخطيط الذى لدية[١]. ولا يسعنا إلا أن نتعرف فيه على طراز المعابد الإغريقية الأولى. وهذه الهيئة تطابق تلك التى كان القدماء يطلقون عليها المعبد. ويطلق فيتروف هذا الاسم على معبد مربع أو مستطيل تحيط به الأعمدة مكونة حوله رواقاً متصلاً. ونجد فى مصر الكثير من المبانى التى تحمل نفس هذا الشكل، غير أن ما يميز معابد الفنتين هو أن هناك فى الرواق ركائز مربعة على الجانبين الطويليين وأعمدة عادية على الجانبين الآخرين. وهناك سبعة ركائز فى كل جانب من الجانبين، أما الواجهتان الأمامية والخلفية فبهما ركيزتان فى الزوايا وعمودين فى الوسط، والمسافة بين كل عمودين من أعمدة الواجهتين أعرض من تلك التى بين كل عمودين من أعمدة الجانبين.

وإذا ألقينا النظر على هذا المبنى المكون[٢] من خطوط شديدة البساطة تبدو وكأنها لا مهارة فيها، لارتاحت العين للتناسق الذى يسود بين أجزاء المبنى. ويرجع هذا الانطباع على نحو الخصوص إلى تلك الخطوط المتصلة التى تتمثل فى الكورنيش والحليات الشريطية وتتكرر فى الركيزة الزخرفية والقاعدة. والواقع أنه عندما نعتاد على المعمار الإغريقى وعلى القواعد المستقرة بالنسبة للمسافة بين كل عمودين وبالنسبة لارتفاعات الأعمدة وارتفاعات خرجات السطح، يصعب على العين أن ترى مبنى وقد نسق على خلاف ذلك. غير أن معبد الفنتين الذى يختلف تماما عن المعمار الإغريقى، به شئ فى مجمله يثير الإعجاب ويسترعى الانتباه. ومسافة الركائز ومسافة الأعمدة تعادلان أكثر من ثلاثة أضعاف عرضها، وهو ما يتيح للرواق مزيدا من التهوية والرشاقة خاصة وانه منخفض

---

(١) انظر اللوحة رقم ٣٥ شكل ١.

(٢) انظر اللوحة رقم ٣٥ شكل ٢.

بالنسبة لقطر الأعمدة. فارتفاع العمود كله لا يصل إلى خمسة أضعاف قطره العلوى، وهذا الأخير يعادل عرض الركائز الناتئة من الجدران.

ويساوى جذع العمود يساوى وحده ستة أضعاف نصف القطر أو مقياس التناسب مأخوذا بارتفاع الركيزة المزخرفة ويضم التاج ضعفى هذا المقياس، والطبلية مع العتب ضعفين، والكورنيش بما فيه الحليات الشريطية ضعفين أيضا. وبالتالى، فإن العمود بدون الطبلية يضم ثمانية من هذه المقاييس، والتكوين كله اثنى عشر. أما والجدار الأوسط بين الأعمدة يضم ستة وإجمالى عرض المعبد يضم أربعة وعشرين ضعفا من هذا المقياس، وتضم القاعة من الداخل تسعة أضعاف على جانب وثمانية عشر على الجانب الآخر.

وهذا التنوع فى التناسق، وهذا الاستخدام لوحدة قياس واحدة بالنسبة للمسافات والارتفاعات وكافة نسب أجزاء البناء، كانا بالتأكيد وراء الانطباع الطيب الذى يحدثه منظر المبنى، وهو انطباع لا ندركه للوهلة الأولى. وبالتالى، فما من شك أن فن تنظيم المساقط والمخططات وعلم النسب لم يكونوا بعيدين عن مصر. ومع ذلك، فهذه المقاييس الرشيقة لا تتوافق مع تلك التى عرفناها فى الأبنية الإغريقية والرومانية إن لم يرجع الأمر إلى العقل الذى صممها. ومن ثم، فلابد أن نتفق أيضا على أنه لا يوجد فى المعمار طراز مطلق ووحيد كما كان يفكر الكثير من الكتاب الموثوق فيهم. غير أن هذا المثال الذى يقدمه لنا أثر صغير ما كان ليقام له وزن إن لم تؤكده أبنية أخرى كثيرة، ولا سيما معبد أدفو الكبير[1].

ومن السمات الخاصة بمعبد الفنتين عدم وجود خطوط مائلة به شأن الآثار المصرية كافة، فأوجه الركائز الناتئة من الجدران، والقواعد، وكافة الجدران كلها عمودية. وهو الوحيد أيضا الذى يرتكز فيه سقف الرواق مباشرة على الكورنيش. وأخيرا فهو الوحيد الذى له - بالإضافة إلى الركيزة المزخرفة - أساسات مرتفعة إلى حد كبير وسلم خارجى مكون من عدد كبير من الدرجات.

---

(١) انظر وصف آثار إدفو، الفصل الخامس.

وكان ارتفاع الأساسات مجالا لوجود اروقة أو قاعات سفلية. وقد وجدت بالفعل ممراً طويلاً جداً أسفل الرواق الشمالى، وهو ما يفترض وجود اثنين آخرين. ولا نستطيع اليوم أن نتقدم كثيرا داخل الرواق الأرضى[١] انظر التكدسه بالأنقاض. ولا أعرف كيف كان الدخول إلى المعبد عندما كان فى حالته الأولى مكتملا حيث لانرى أى أثر لسلم ولا أى فتحة فى الجزء السفلى، فى القاعة أو الرواق. ولابد أن هذه الاروقة السفلية كانت تتصل بمنشآت أخرى مجاورة لها كنت قد ذكرتها من قبل وتمتد حتى النيل، كانت هناك رغبة فى إجراء عمليات تنقيب للتعرف على اتجاه كل هذه الممرات السرية بل والغرض منها.

تتسم زخرفة المعبد بنفس البساطة والوحدة التى تتسم بهما خطوط المسقط والارتفاع. ويمتد الكورنيش العادى والحليات الشريطية من كل جانب، وأسفل ذلك يزين العتب بإفريز من النقوش الهيروغليفية على الواجهتين. وفى وسط هذا الإفريز يوجد قرص مجنح يحيط بها ثعبانان وطرفا الجناحين عموديان تماما على محاور الأعمدة، فى ريش الجناحين وتقسيم خاص نستطيع تفحصه فى الرسم [٢]، وتتكرر النقوش الهيروغليفية فى تناسق على يمين ويسار القرص المجنح وتتجه نحوه، والأمر كذلك بالنسبة للنقوش الهيروغليفية الموجودة على الركيزة المزخرفة، وهذا الأسلوب الذى لوحظ فى الكثير من الأفاريز[٣] يعلمنا أن مهندسى المعمار المصريين كانوا يستخدمون حروف اللغة نفسها فى الزخرفة ويحملنا على الاعتقاد بأن الحروف الهيروغليفية كانت تكتب وتقرأ من اليسار إلى اليمين ومن اليمين إلى اليسار على حد سواء.

وتزين الركائز كلها بشكلين واقفين وبالكثير من أعمدة النقوش هيروغليفية، ويحتل القمة طائر عقاب كبير باسط جناحيه. وقبل أن نتحدث عن أعمال

---

(١) أعطى هذه الراق مجالا لبوكلوك للحديث عن سور تفصله عن المعبد مسافة ضيقة جدا.
(٢) انظر اللوحة ٣٥ شكلى ٢، ٣.
(٣) انظر اللوحة رقم ٤٣ شكل ٢ إلخ.

النقش الأخرى فى المعبد، فلابد أن نتوقف لفحص الأعمدة فهى من نوع نادر الاستخدام، ونرى مثلها ف جبل السلسلة، ومدينة طيبة، والأشمونين وفى وجه بحرى.

ويتميز هذا الطراز من الأعمدة عن غيره بارتفاع الجذع، والشكل السفلى للعمود وطابع التاج وبصفة خاصة بالأضلاع التي تغطيه وأعمدة الفنتين منشورية الشكل بدءا من الثلث السفلى للعمود، وتغطيها ثمانى سيقان شبه دائرية ويربطها بالقمة خمسة أشرطة ضيقة[1] بداية هذه الأضلع فى نفس مستوى الجزء العلوى من الركيزة المزخرفة، أى عند ثلث العمود تقريبا. ونجد الجزء السفلى من العمود الذي يدخل حتى منتصفه فى الركيزة المزخرفة التى يظهر محيطها بوضوح أمام المحور، مزينًا بأوراق مدببة وطويلة تشبه وريقات كأس زهرة اللوتس الزرقاء[2] واخيرا فقد يتقوس الجزء السفلى قليلا. ويسهم هذا النقصان مع الشكل المخروطى للجزء العلوى فى إحداث تقبب عند ثلث الارتفاع[3]. والقاعدة شديدة البساطة جانبيا، فهى قليلة الارتفاع وشديدة العرض ومائلة فى الجزء العلوى منها.

والتاج منتفخ فى الجزء السفلى منه، ويمثل برعما مقطوعا لزهرة لوتس، وذلك حفاظا على رشاقة الخطوط. وهو مقسم إلى ثمانية أضلع مثل الجذع، ولكن يظهر فيها شكل الزوايا بدلا من أن تكون دائرية[4]. وعند قاعدته يوجد ثمانية أجزاء مستديرة وقد وضعت بين الأضلع وزينت بخطوط، وتتلاقى هذه الخطوط بين أضلع الجذع أسفل الأربطة بحيث يمكن اعتبار الأجزاء المستديرة بمثابة أطراف نفس هذه الأربطة. وسأقطع الشك باليقين هنا من خلال الكثير من الأعمدة التى رأيتها فى مقابر بني حسن، وسأتحدث عنها تفصيلا فى

---

(١) انظر اللوحة رقم ٣٥ شكل ٢.
(٢) انظر وصف آثار ادفو، الفصل الخامس المبحث الرابع.
(٣) انظر البحث الخاص بالفن فى مصر بشأن أصل هذا النوع من الأعمدة.
(٤) انظر اللوحة رقم ٣٥ الأشكال من ٥ إلى ٨، وشرح اللوحة.

الوصف العام للمقابر المصرية حيث نرى أنه من المحتمل جدا أن تكون هذه المقابر هى أصل هذه الأعمدة. وسأكتفى هنا بتسجيل أن أضلع تاج عمود الفنتين قد تصور سيقان من البوص وقد شدت بعضها إلى بعض بواسطة أربطة فانثنت بزاوية مثلما هى خاصية هذه النباتات، ما لم نفضل أن نرى فيها تقليدا لسيقان البردى التى تظهر فى شكلها الزوايا.

وأعمدة الفنتين مثل بقية الأعمدة تعلوها قطعة حجر مربعة تعادل فى ارتفاعها ثلث التاج تقريبا، مزينة بنقوش هيروغليفية تتشابه فى تناسق وتتجه اتجاه عكسى فى العمودين كما سبق أن لاحظت ذلك فى الإفريز والركيزة المزخرفة.

والأوجه الخارجية والداخلية لقاعة المعبد تزينها نقوش متقنة ذات بروز خفيف. هذه النقوش بارزة خارج المعبد غائرة داخله. وأمام الساحة نرى عند كل زاوية من الزوايا نقش يمثل شخصاً يرتدى ثيابا وغطاء للرأس فاخرين ويحمل صولجاناً وهو بين ذراعى شخص له رأس كبش[1]. وهناك شكل أصغر لشخصين زينا إطار الباب عن اليمين وعن اليسار ويرتدى الشكلان تاج المحاربين الذى نراه فى اللوحات الحربية[2]، ويحملان بين ذراعيهما باقتين أو حزمتين من النباتات والزهور وقد جمعت على نحو جميل ولكن يصعب تميزها على وجه الدقة[3].

ويطوق المحيط الخارجى للمعبد بأكمله، أسفل الرواق، كورنيش مضلع. ونرى على الوجه المطل نحو جهة الشمال أربع لوحات مثيرة تبدو وكأنها تكملة للوحات الساحة[4].

١ . شخص له رأس كبش يذكرنا بجوبيتير أمون وايزيس ورأسها مغطى بالريش يضمان أيديهما على شاب يبدو أنه يمثل حورس أو حربوقراط.

(١) انظر اللوحة رقم ٣٦ شكل ٢.
(٢) انظر اللوحة رقم ٣٦ شكل ٥.
(٣) الكريات الصغيرة التى تعلوها توجد فوق كؤوس لوتس، أسفل مقدمة قارب رمزى (انظر اللوحة رقم ٣٧ شكل ٢).
(٤) انظر اللوحة رقم ٣٧ شكل ١.

٢ - شخص يشبه هذا الاخير يقدم لإيزيس باقة من نوع تلك الباقات التى تحملها نقوش الساحة.

٣. شخص آخر يرتدى خوذة ويمسك عصا ورمزين آخرين ويقدم للاله ذى رأس الكبش ولإيزيس قرباناً سخياً يتكون من أوعية وحلوى واضحيات تمثل حيوانات متنوعة تشبه الأوز والغزلان.

٤. شخص يمسك فى يديه عصا مستقيمة وأخرى ملتوية يقدم قربانا لشكل يمثل حربوقراط ويحمل مذبة، ووراء هذا الشكل يوجدمذبح يعلوه ساق وورقة لوتس. أما القربان فهو عبارة عن أربعة ثيران وقد وضعت الواحد فوق الآخر وربطت الرجل اليمنى الأمامية لكل من هذه الثيران الأربعة بحبل، وتنتهى هذه الحبال الأربعة فى يد الشخص وينتهى كل منها بعلامة الحياة. وأخيرا، يوجد وراءه رمز شعار لافت للنظر جدا ويضم نقوش هيروغليفية ويشبه تلك الرموز التى نراها فى المناظر والمشاهد التاريخية فى طيبة. ويظهر شكل حربوقراط بمقطع جانبى لا يرى منه إلا ذراع و فخد وساق، وقد سبق أن رأينا هذه الصورة فى فيلة. وفوق كل لوحة من هذه اللوحات الأربعة يحلق صقر كبير مستديرا نحو نهاية المعبد. ولابد من مراجعة النقش لاستكمال التفاصيل التى ربما أكون قد أهملتها فى هذا الوصف المختصر.

وأهم لوحة فى المعبد نجدها على اليسار عند دخول القاعة، وهى سليمة تماما.

أما اللوحة المقابلة، فحالتها ليست كذلك، ولكننا نتعرف فيها على زخاف تماثل زخرفة اللوحة الأولى، وهو ما نستطيع أن نقرره من خلال جزء من قارب رمزى مرسوم فى منتصف هذا الجانب[1]. وقد أكتست كل من اللوحتين بألوان لا نزال نستطيع تمييزها، فالأشخاص ملونين باللون الأحمر، أما الزخارف فتختلط فيها ألوان الأزرق والأخضر والأصفر. وبالنسبة للسقف فهو مطموس للغاية

(١) انظر اللوحة ٣٥ شكل ٩.

بحيث لا يمكن التعرف على زخارفه. وهناك نقوش هيروغليفية كثيرة غطاها الطين أو اسودت بالدخان.

ويبلغ امتداد لوحة اليسار حوالى عشرين قدماً. وتشغل هذه اللوحة طول القاعة، وتمثل نموذجا نادرا فى المعابد، وهى ذات تكوين فريد تملأ به جانبا باكمله من الجداران. والوحدة التى تسود هذا المشهد، وثراء التفاصيل والثياب، والثياب ذات الثنايا الكثيرة، والرموز، والكتابات الهيروغليفية الكثيرة التى جمعت بعناية، كل هذه الأمور تجعل من هذه اللوحة واحدة من أكثر اللوحات التى تحدثنا عنها إثارة واكتمالا.

والموضوع الرئيسى للنقوش عبارة عن سفينة أو مركب كبيرة رمزية تزينها فى المؤخرة وفى المقدمة رأس كبش ينظر إلى مدخل المعبد، وقد وضعت هذه السفينة على مذبح عرضه أكبر من ارتفاعه، وله قاعدة وكورنيش ولا يحمل أى كتابات أو نقوش هيروغليفية. وفى وسط المركب توجدصورة لمقصورة صغيرة حجب جزء منها. تبدو مثبتة بثلاث حلقات على إطار له أربع أرجل يستخدم فى سند السفينة التى تحمل على الأكتاف بواسطة روافع تضاهيها فى الطول[1]، ونرى واحدة من هذه الروافع فوق المذبح. وتحت المركب، على يسار المذبح

نجد مجموعة غنية مكونة من أنواع كثيرة من الأوانى. وعلى اليمين نجد أربعة شمارات مزينة باللوتس، وأسفل منها خمسة أخرى منها أربعة تعلوها رأس كبش أما الخامس فتعلوه رأس أسد، وأخيرا ستة شمارات أخرى أصغر ويسود أعلى السفينة وفى قمة اللوحة قرص كبير له أجنحة.

وأمام مقدمة السفينة يوجد قربان كبير يتكون من فاكهة، وقواقع، وزهور وحلوى، واضحيات من الإوز، ورؤوس وأجساد عجول مربوطة الأرجل، وأعضاء من حيوانات مختلفة والكثير من الرموز التى يصعب التعرف عليها: وهناك شخص يرتدى ثيابا فاخرة ويريق بيده اليمنى خمرا على هذا القربان، أما اليد الأخرى فيمسك فيها بصولجانين يبدو أنه يكرسهما. وغطاء رأسه عبارة عن

---

(١) انظر اللوحة ١١، شكل ٤.

خوذة تماثل تلك التى يرتديها الأبطال فى معارك طيبة. ويرتدي فى كل ذراع أسورتين وفى حزامه جلد رأس أسد، وعلى رأسه يحلق طائر عقاب كبير. ووراءه شكل لامرأة ترتدى ثوبا طويلا جدا وشفافا وعلى رأسها غلالة تنسدل على كتفيها، وتمسك بمصلصلة وزهور لوتس. ومن النادر جدا أن نرى فى المعابد مثل ثياب هذا الشكل.

ومن ناحية مؤخرة السفينة، نرى مشهدا من نوع آخر عبارة عن شخص يشبه ذلك الذى كان يقدم القربان، ولكنه يرتدى ثيابا وغطاء رأس مختلفين ويحمل علاقة الحياة. ويقف هذا الشخص بين شخصيتين أخريين تضع كل منهما يدا على كتفيه وتستقبلانه بين ذراعيها. وهناك طائر عقاب يبسط جناحيه فوقه، مثلما هو الحال على يسار اللوحة. والإله له رأس كبش وقد تم رسمه بلون ازرق سماوى. وقد يكون من المستحيل وصف كل زخارف هذه اللوحة تفصيلا، غير أنه لابد من تمييز القلائد التى تتدلى من رأس مؤخرة ومقدمة المركب، وكذا القلائد المعلقة فى رقبة شخص آخر وصفناه وهي القلادة التي تزينها تمثالان لأبي الهول[1]. والواقع أن الرسم يعرفنا بها أفضل بكثير من الوصف الدقيق. ولكننى أسجل أن أعلى المركب ومن رأس كبش لـلأخرى يوجد أربعة عشر عمودا عليها نقوش هيروغليفية؛ وهو عدد يتكرر دائما، وأن كل هذه الأعمدة تبدأ بنفس الرمز وهو على شكل ثعبان. وفى الكتابات الهيروغليفية العلوية نلاحظ تناسق النقوش الذى ذكرناه سابقا. وكذلك هناك خرطوش لابد تمييزه من بين هذه الرموز التفصيلية باعتباره خاص بهذا المعبد حيث سنجده فيه كثيرا. وحتى لا أستفيض فى هذا النوع من الملاحظات سأكتفى بتسجيل أن هناك خلف الشكل الذى يرتدى ثوبا مسترسلا نفس الكتابة التى تميز الكهنة والتى يطلق عليها الخرطوش المقدس[2]. تجيب هذه الملاحظة عن ذلك التساؤل الذى أثاره العلماء وهو معرفة ما إذا كان هناك كاهنات فى المعابد المصرية أو لا. والحال أن المرء ليشعر بعدم الاقتناع عندما يقرر إثبات هذه الفكرة من خلال نموذج أشكال

---

(١) فى اللوحة رقم ٣٦ شكل ٦.

(٢) راجع وصف جزيرة فيله الفصل الأول المبحث السادس.

النساء المنتشرة على وجه العموم على المعابد، والتى ليست فى أغلب الأحيان إلا صور للإلهة إيزيس. غير أن الثياب التى يرتديها الشكل الذى أتحدث عنه والتى نجدها فى المقابر وفى أماكن متنوعة تبدو لى مناسبة للفكرة التى يمكن أن نكونها عن الكاهنات المصريات. وقد سبق أن أوضحت آثار رشيد بأنه كان يوجد فى عصر بطليموس ابيفان نساء قد خصص لخدمة المعابد وفعلن فى قدس الأقداس(١) . ولعل المثال المأخوذ من الفنتين يؤكد ذلك بالنسبة لا قدم العصور. ومع ذلك، فأنا لا أصدق أن النساء اللاتى شاركن فى بعض الاحتفالات الدينية كن عضوات فى المجتمع الكهنوتى فى طيبة، أو هليوبوليس أو منف. فمن غير المعقول أن نتصور أنهن استطعن المشاركة فى المشاغل المعقدة والوظائف الجادة للكهنة المصريين.

المبحث الثالث : المعبد الشمالى

يقع المعبد الشمالى كما ذكرت بالقرب من إحدى قرى الفنتين، ولم يبق منه تماما سوى النصف تقريبا والكورنيش، أى خمسة ركائز، وأحد أعمدة المقدمة وأحد جوانب القاعة. ويحيط بهذا المعبد منشآت حديثة ونخيل، مما يشكل معا مجموعة غاية فى الروعة إذا ما نظرنا إليه من مسافة بعيدة إلى حد ما. أما ما تبقى فهو كاف للتعرف على مساحة المبنى وشكله الأصلى. ولا شك أن هذا المعبد يتكون مثل معبد الجنوب من قاعة لها بابين، ومن رواق به سبعة ركائز على الجانبين الطويليين وعمودين فى كل طرفة(٢).

ويحمل العمود نفس الشكل العام كما فى المعبد الآخر، غير أن ارتفاع الجذع مختلف والتاج منتفخ فى الجزء السفلى منه وقد اتخذ شكل برعم زهرة لوتس

---

(١) أن أيرين ابنه بطليموس كانت كاهنة لارسهنوى فيلوباتور كان هناك أيضا أولئك الذين يدخلون قدس لالباس الآلهة والنساء الأجلاء والكتاب المقدسين وكافة الكهنة الآخرين، إلخ (النقش الإغريقى على حجر رشيد سطور ٥، ٦، ٧ من ترجمة إميلون).

(٢) انظر اللوحة رقم ٣٨ شكلى ٢، ٣.

مقطوع ولكنه مستوى بلا أضلع، أما عن طول هذا المعبد فهو لا يختلف عن طول المعبد الآخر، حيث يزيد قليلا على اثنى عشر مترا[1] ، كذلك فإن ارتفاعهما فوق الاساسات متساو. والركائز المزخرفة أكثر ارتفاعا فى هذا المعبد ولكن لم يمكن التأكد من الارتفاع الحقيقى للأساسات من خلال عمليات التنقيب. والمعبد مبنى من الحجر الرملى مثله فى ذلك مثل المعبد الأول، وكافة الأجزاء التى بقيت منه مغطاة بنقوش غير أنها تالفة للغاية ولم نجد منها أجزاء سليمة تسمح بتحديد طبيعة موضوعات هذه اللوحات. والمرء ليدهش عندما يرى فى نفس الجزيرة أثرين مماثلين تماما يقعان بالقرب من بعضها وكلاهما صغير، بينما نجد فى مكان آخر معبد صغير إلى جوار آخر أكبر منه. فهل كان الغرض منهما واحد؟ هل كان فى الفنتين معبد كبير ولكنه اختفى؟ وأخيرا، أين يوجد ذلك الذى كان مشهورا فى العصور القديمة تحت اسم معبد كنف أو كنوفيس لارسينوى فيلوباتور وبعيدا عن أن أنفى أو أؤكد أن معبد الجنوب كان مخصصا لكنف. فساكتفى بأن اذكر هنا المنشآت التى نجدها ونهبين أنقاض المدينة، وكذلك تلك الكتل الضخمة وذلك الباب الجرانيتى الكبير، ولابد أن كلها متعلق بأبنية أكبر وأضخم من ذلك الذى وصفته. وساذكر أيضا ما قاله أريستيد البليغ الذى قام برحلة إلى هذه الأماكن وأخيرنا بأنه لا يوجد للمعابد، ولا للناس، والمسلات ظل وقت الظهيرة فى الفنتين. فماذا جرى لهذه المسلات؟ فلا نرى منها أنقاضا على سطح الأرض. كم هو مؤسف أننا لم نستطع الاستمرار فى إجراء عمليات تنقيب وتفتيش فى هذه الأطلال.

المبحث الرابع: وصف حائط رصيف الفنتين

كانت هناك ضرورة لحماية جزيرة الفنتين - المكونة من طمى النيل وترسباته - من قوة التيار العنيف فى كل مكان حيث لم تكن هناك صخور

---

(١) سبعة وثلاثون قدما.

ولاسيما فى الجنوب الشرقى المتجه ناحية أسوان،و لهذا تم بناء رصيف أو حائط مكسو بالحجر الرملى يرتكز على جميع أجزاء الجرانيت الموجودة حول النهر. يصل ارتفاع هذا الرصيف إلى حوالى خمسة عشر متراً[١] أعلى من المياه فى حالة الجزر، و الجزء المتصل - الذى يعد أكبر جزء - يبلغ من مائة و خمسين إلى مائتى متر طولاً. وقد كان لزاماً فى أقدم العصور بناء هذا الرصيف الذى لولاه ما احتفظت الجزيرة بوجودها و شكلها الحالى. ويذكر أن التغييرات التى تحدث فى مجرى النيل بسبب اختلاف الفيضانات السنوية من شأنها تكوين جزر صغيرة من الرمل و الطمى فى هذا المجرى يزداد حجمها عام بعد عام و تصل أحيانا إلى حجم جزيرة الفنتين. ولكن هذه الجزر الصغيرة لا تدوم طويلاً لأنه لا يوجد ما يحميها ضد دوامات النهر، إذ تبدأ فى التآكل رويداً رويداً إلى أن تختفى لتظهر من جديد فى مكان ابعد و بشكل مختلف و يحدث لها نفس الشىء. وقد كانت الفنتين ذائعة الصيت منذ أقدم العصور تشكل جزئياً نطاقاً داخل عدد من الأسوار فى عصر قديم جداً. وقد تم بلا شك ترميم هذه الأسوار عدة مرات منذ ذلك العصر. ولا يمكن اعتبار الرصيف الذى عثرنا عليه اليوم من قدماء المصريين على الإطلاق و لكن يرجح انه كانت هناك دائماً منشآت على ذات الأساسات و ذات الاتجاهات.

ومن بين أجزاء الرصيف المذكور المرتكزة على الصخرة من جهة و أخرى وفى أضيق و أسرع بل و أعمق جزء من ساعد النيل[٢]، توجد أجزاء تثير ملاحظات غريبة إلى حد ما. تأخذ هذه الأجزاء شكلاً مقعراً من ناحية النهر ومحدباً من ناحية داخل الجزيرة إلى درجة انه يمكن اعتبارها بمثابة عقد قباب لمقاومة الحركة الأفقية الشديدة للأرض. وأياً كان ارتفاع الأرض فى هذا الجزء من الجزيرة فإن هذا الرصيف كان داعماً لأى ضغط تتعرض له الجزيرة دون أن يتزعزع. لقد سبق ووصفنا فى فيلة القديمة رصيفاً مشيداً بنفس الطريقة[٣] وأشرنا إلى أن مصر هى البلد الوحيد التى استخدمت فيها منشآت من هذا

(١) من خمسة وأربعين إلى خمسين قدما.

(٢) انظر اللوحة رقم ٣١، النقطة G ٥.

(٣) انظر الفصل الأول، المبحث الثالث.

النوع. و التجربة التى مررت بها على مدى هذا العدد الهائل من القرون هى بلا شك أقدر دليل على صلاحيه المبدأ، و من ثم يمكننا الوقوف على فكرة إلى حد ما عما كان يتمتع به المعماريون المصريون من علم ومعرفة.

أما بالنسبة لعملية البناء - بمعنى اختيار واستخدام مواد البناء، فقد كانت تتم بعناية فائقة - فيما يبدو - حيث إن الحوائط قاومت هذه الكميات الهائلة من المياه و الدوامات السريعة والتغييرات ما بين فترات الجفاف و الرطوبة الملموسة بشدة فى هذا المناخ أكثر من أى مكان آخر لاسيما فى نقطة ترتفع فيها المياه لتصل إلى ثمانية و عشرين ذراعاً حسبما يذكر أريستيد[١] أى حوالى ثلاثة عشر متراً[٢].

وفى هذا الجزء من الرصيف، يوجد خلف الحائط سلم مستند عليه ينزل إلى النيل ويتكون من حوالى خمسين درجة، وفى طرفه السفلى يوجد باب مفتوح لم نعد نراه الآن إلا فى حالة الجزر. وفى القمة يستمر السلم مكوناً وصلة قائمة الزاوية ويتجه ناحية أعلى نقطة فى المدينة القديمة، فى اتجاه المعبد والباب الجرانيتى. يضم هذا الجزء حوالى أربعين درجة يقسمها قرص درج كبير وينتهى إلى قاعة صغيرة بها نقوش مصحوبة وكتابات هيروغليفية من بينها أحد الأشخاص وهو يروى زهور لوتس. وعلى جدار السلم المطل على النيل، نرى عددا من المقاييس المدرجة التي كانت تستخدم لقياس ارتفاع النهر. وقد عرض أحد زملائنا فى دراسته الخاصة جميع الملاحظات المتعلقة بهذا السلم المستخدم كمقياس للنيل، كما يسرد النتائج التى استخلصها لمعرفة مقدار الذراع المصرية[٣]. سوف أنحى هنا التفاصيل جانباً و سأقتصر على التعليق بإيجاز على الحالة الراهنة للأماكن.

(١) أريستيد فى مصر، ص ٣٦١ .
(٢) أريمون قدما أننى لا أبحث هنا الأمر فى حد ذاته (راجع الدراسة الخاصة بى عن نظم المقاييس عند المصريين القدماء)
(٣) انظر الدراسة الخاصة بمقياس النيل فى الفنتين بقلم جيرار.

لقد شيد أكبر جزء فى هذا السلم ـ المتعمق فى الأرض ـ على خط منحنى يتجه ناحية الجنوب، ولكن يبدو أن هذه الطريقة لم تتبع فى حوائط الرصيف الذى تحدثت عنه أعلاه ، و لم يكن الهدف مماثلاً، فقد أمكن تحديد هذا الاتجاه وفقاً لتعرجات صخور الجرانيت التى شيدفوقها.

و القاعدة الموجودة فى زاوية السلم منحوتة بانحدار بحيث يتم سكب المياه فى النيل عن طريق فتحة. و السلم السفلي كان مغطى بسقف لم يعد يتبقى منه سوى الجزء القريب من الباب، وكان الضوء يصل إليه عن طريق منافذ على الجدار الخارجى.

وفى قبالة هذه المنافذ تم حفر ثلاثة مقاييس متباعدة إلى حد ما بحيث يبدأ كل مقياس من المستوى الأعلى للمقياس السابق له. ويبلغ ارتفاع المقياس الأخير متراً و ثلاثة أرباع المتر[١] فوق أعلى مستوى للمياه حالياً. ويتكون المقياس الأول من ثلاثة أقسام كبيرة، ويظهر فى مواجهة الباب المطل على النيل صليباً قبطياً فى الجزء العلوى. أما المقياسان الآخران، فيتكون كل منهما من جزءين . ويوجد على هذه المقاييس أرقام يونانية و أخرى عربية مكتوبة بطريقة غير سليمة. وهناك كتابتان يونانيتان إحداهما ترجع إلى عصر سبتيموس سيفيروس والأخرى إلى عصر انطونان وهما موجودتان أعلى الجزء الأخير الذى يحمل رقم[٢]. وتجدر الإشارة إلى أن هذه الأسوار قد حظيت بعناية فائقة من حيث البناء والتشييد غير أن سطح الحائط الذى خطت عليه التقسيمات قد تهدم تماماً. فالتقسيمات التى خطت بعد ذلك ليست على ذات الخط العمودى[٣] إذ تحددت فى المقاطع غير المنتظمة للسور، وهو الأمر الذى أدى إلى وجود تقسيمات غير متساوية، ولكن الأطوال الكلية للمقاييس متساوية. يتجلى هذا التدهور السطحى للسلم نتيجة لما ذكرته سابقا. كيف كان لبناء هذا المقياس. أيا كانت صلابة الحجر الرملى الذى أستخدم فى تشييده ـ كيف أن يقاوم على التوالى فترات

---

(١) حوالى خمسة أقدام.

(٢) انظر اللوحة رقم ٣٣.

(٣) مأخوذة من يوميات رحلة السيد ديفيلييه.

تدوم ستة أشهر من الرطوبة وستة أشهر من الجفاف الشديد على فترات طويلة ومتكررة؟

و يعقب هذا الحائط فى مواجهة عديد من الصخور الخارجة من النيل، حائط آخر أقل ارتفاعا، به جزء داخلى يتصل بالنهر عن طريق منحدر أو ربما سلم اختفى اليوم تحت الأرض[١]. و من ناحية غروب الشمس نلاحظ وجود زخارف ذات بروز ضئيل على السور بنسب تصل إلى متر و ثلث المتر[٢]، وهى عبارة عن شخص عجوز راقد مستنداً على كوعه على نفس وضع التمثال المعروف باسم "النيل". ليس ثمة شك فى أن هذه النقوش رومانية الصنع، فقد حفرت على ارتفاع حوالى خمسة أمتار[٣] أعلى من ارتفاع مياه الجزر فى النهر.

ولا يمكن تقرير ما إذا كانت هذه النقوش قليلة البروز قد استخدمت بمثابة حجر كما فعل المسيحيون و العرب لترميم السور أو أن الرومان هم الذين وضعوها. فى كلتا الحالتين، لا يمكن التوصل إلى أى قاعدة تفيد بمدى قدم هذا السور. أو لا يمكن أن نعتبر إلى أن هذا السور عملاً رومانياً لأن طريقة النحت واحدة. فقد أمكن - بعد فترة طويلة - من بنائه استخراج بعض الأحجار من الجدار ووضع هذا الشكل من أجل الزخرفة.

وسأذكر فى هذا المقام - حتى لا أحذف أى شىء يتعلق بالحوائط المكسوة فى جزيرة الفنتين - أنه فى طرفها المتقدم جداً، يوجد سور كبير مغمور بعمق فى النهر و يتجه عمودياً على مجراه وعلى طول الجزيرة، ولا يمكن أن نراه إلا بعد انحسار المياه. و الأحجار الموجودة به موضوعة على صفين متساويين ومتوازيين. ويذكر أن هذا البناء يدل - لما يحتويه من مواد بناء ضخمة - على عمل قديم للغاية. من المعروف أن المصريين كانوا يستخدمون بسهولة - بل يفضلون - الكتل الكبيرة جداً فى البناء وهى التى يصعب حملها بالنسبة للمحدثين الذين أتقنوا

---

(١) انظر اللوحة رقم ٣١، النقطة أ، اللوحة رقم ٣٨، الشكل ٤، النقطة أ. انظر إلى اللوحة رقم ٣٢، الشكل ١، النقطة أ، والشكل ٢، النقطة أ.

(٢) حوالى أربعة أقدام.

(٣) خمسة عشر قدمًا.

الفنون الآلية. ليس هناك مجالاً للريبة فى أن يكون هذا هو بقايا سد أكثر اتساعا كان قد أقيم لمواجهة التيار سواء لحماية الجزيرة من فيضان النهر أو لتحديد مكان كميات الطمى المترسب و تركيزها. ولا يرجح أن يكون المصريون هم الذين قاموا ببناء هذا السد على هذه المسافة البعيدة جداً من الجزيرة، ويمكن أن نستخلص من ذلك أن جزيرة فيلة لم تتسع أو تتزايد طولاً منذ عصور بعيدة جداً.

المبحث الخامس : العقيدة الخاصة بسكان جزيرة الفنتين

سأذكر بإيجاز - قبل الحديث عما يتعلق بحالة الفنتين. ما قاله الكتاب عن العقيدة الخاصة بسكانها، وسأدعم هذا البحث ببعض النقوش البارزة الضئيلة التى سبق ووصفتها.

يضيف هيرودوت - بعد أن تحدث عن التقديس الذى يمنح للتماسيح فى مصر- أن سكان جزيرةالفنتين وضواحيها لا يعتبرون هذه الحيوانات مقدسة بل انهم يأكلون لحمها[١]. و لكنه لم يوضح المزيد عن عقيدة هؤلاء السكان. يقول استرابون إن هذه المدينة بها معبد أهدى الى كنوفيس، و مقياس للنيل[٢]. أما كليمنيس السكندرى، فيقول إن سكان الفنتين يعظمون نوعاً من الأسماك يسمى موتيس لم يعد معروفاً[٣].

ولكن ما يلفت الأنظار فى كل هذه الروايات هو ما قاله المؤرخ الكاهن أوزاب. فقد وصف فى مقال صريح صورة أحد الألهة المقدسة عند سكان هذه المدينة قائلاً " فى مدينة الفنتين، يتم احترام و تبجيل وجه ذى شكل بشرى فى وضع الجلوس و ملوناً باللون الأزرق، ورأسه عبارة عن رأس كبش : وله كعلامة مميزة قرون كبش تعلوها دائرة على شكل قرص"[٤].

---

(١) هيرودوت التاريخ، الكتاب الثانى، المقطع ٦٩ .

(٢) استرابون الجغرافيا، الكتاب ١٧، ص ١٨٧.

(٣) فى بروتريتيكو، ص ١٩.

(٤) ترجمة حرفية، أوزاب، الكتاب الثالث، المقطع الثانى، ص ١١٧أ، باريس، ١٦٢٨ .

و إذا نظر القارئ إلى اللوحة الرئيسية فى المعبد الجنوبى[١] فسيدهش كما سبق و حدث لى لما تمثله هذه اللوحة من تطابق مع ما قاله أوزاب. من الثابت إن هذا المؤلف كتب ذلك وفقاً لوصف سليم لمعبد الفنتين[٢]، و لكن ما يعد غريباً ومهماً و يستحق الملاحظة هو ما يقوله عن اللون الأزرق للشخصية التى تحمل رأس كبش و هو ذات اللون الذى نجده فى أحد الأشكال المماثلة المرسومة فى فيلة[٣]. وهذا الشكل الأخير له نفس طريقة تصفيف الشعر التى فى الفنتين والحال نفسه بالنسبة لشكل إيزيس الموجود بجانبه و الذى له قرنان طويلان حول غطاء رأسه.

ونستنتج من هذه الفقرة و لاسيما من أشكال الكباش المتكررة دائماً فى المعبد[٤] أن الألهة الرئيسية فى الفنتين كان يتم تقديسها فى شكل شخصية لها رأس كبش . وهذه الشخصية تعيد إلى الأذهان - كما سبق و قلت - جوبيتير آمون الذى كان سكان مدينة طيبة يعبدونه، و من هنا يتضح لماذا كان سكان الفنتين وطيبة يعبدون الإله كنوفيس، ذلك لأن أسم كنيف الذى يعنى - حسبما يذكر علماء الجذور اللغوية - الروح الطيبة، و يعنى - بالنسبة للمصريين - الروح الأزلية الأبدية التى تملأ الوجود و تبث فيه الحياة - وهو لقب أوزيريس الذى له رأس كبش أو بمعنى آخر أمون.

و الأمر كذلك بالنسبة للثعبان المقدس فى كل من مدينة طيبة و الفنتين. كان شكل الثعبان يرمز إلى كنيف كما يقول أوزاب كما كان يمثل صورة محسوسة للروح الطيبة[٥].

و يسرد الكاتب نفسه فى فقرة أخرى أن المصريين كانوا يمثلون العنصر الأساسى للعقيدة أو كنيف في هئية بشرية ملونة باللون الأزرق......... إلخ.

(١) انظر اللوحة ٣٧، الشكل ٢، وما سبق.

(٢) يضيف الكاتب أنه يوجد - أمام هذا الشكل - آنيه من الفخار يظهر عليها رجل ولا اعرف باى لوحة يتعلق هذا : من الممكن أن يكون أوزاب قد قارب ما بين بعض الأوصاف المنفصلة.

(٣) انظر اللوحة ١٦، شكل ١.

(٤) انظر أعلاه المبحث الثانى، انظر اللوحات ٣٥، ٣٦، ٣٧.

(٥) أوزاب، الكتاب الأول، المقطع ١٠.

وإذا عقدنا مقارنة بين هذه الأقوال و تلك التى ذكرتها فى ما سبق يمكن أن نستخلص أن الشكل الذى يحمل رأس الكبش هو صورة كنيف.

وهكذا فإن هذه الألقاب: كنيف أو كنوفيس والثعبان والروح الطيبة تتطابق تماماً سواء مع مدينة طيبة أو الفنتين أو الإله الذى كان معبوداً فى شكل رجل له رأس كبش. وتوفق هذه الملاحظة ما بين ماقاله استرابون وهيرودوت واوزاب. لنبحث الآن إذا ما كان لهذا الشكل الموجود فى الفنتين علاقة مع برج الحمل. فالفقرة الأخيرة فى ما كتبه أوزاب لا تدع مجالاً للشك فى ذلك إذ يقول: تشير رأس الحمل وقرون الكبش إلى اتصال الشمس والقمر تحت تأثير برج الحمل ؛ كما يدل اللون الأزرق على تأثير القمر الواضح فى هذا الاتصال ليؤدى إلى تدفق المياه".

وتجدر الإشارة إلى أن تحديد العصر ـ سواء فى السنة الزراعية أو الفلكية الذى يذكر فى هذا الكلام ـ ليس بالأمر اليسير. فلا يجب الاعتقاد بأن الأمر يتعلق بفيضان النيل، لأن الإنقلاب الصيفي الذى يحدث خلاله الفيضان لن يتقابل مع برج الحمل إلا فى خلال أربعين قرناً. وللوهلة الأولى يمكن أن نتصور أن أوزاب لا يتكلم عن مياه النيل و لكن بصفة عامة عن الرطوبة التى تميز وقت الربيع الذى يختلف عن مناخ مصر. وحينما كتب أوزاب مقالاته كانت فترة اعتدال الربيع قد تركت منذ ستة قرون و نصف القرن مجموعة النجوم المرتبطة بالحمل. بيد أن هذا الكاتب لا يتباهى بالمعلومات الفلكية، كما أن اليونانيين كثيراً ما اقترفوا أخطاء مماثلة.

ويعتبر هذا التفسير هو أول تفسير محتمل، لأن الفترة الزمنية التى ظل فيها برج الحمل معتدلاً هى تلك التى كانت أشهرها عند اليونانيين.غير أنه يتعين الاعتراف أن هذه الفترة لا تتوافق مع قدم فترة التعبد لجوبيتر أمون الملحوظة تماماً سواء فى مدينة طيبة أو فى الواحة التى تحمل هذا الاسم. ويذكر آثار أرمنت حيث يكون برج الثور معتدلاً، وفعلى الرغم من قدمها إلى حد ما إلا أنها لا تعتبر لهذا العصر الأخير. و المعروف أن مركز الكرة الأرضية بالنسبة

لاودوكس حيث تقطع دائرة سمت الربيع برج الحمل من المنتصف هو أحدث النجوم التى ظهرت فى مصر. و ليس هناك ما هو افضل تحديداً من قدم الإله أمون الذى تأسس منذ وقت سحيق على يد جماعة من المصريين، وكان يصل إليه الناس من جميع انحاء العالم القديم لاستشارته فى أمورهم. و يوضح هيرودوت و جميع الكتاب رأيهم رسمياً فى ما يتعلق بهذه النقطة بحيث سيكون زائداً عن الحد التركيز عليها.

ولا أتفق مع العلماء الذين من أجل تفسير عقيدة جوبيتر أمون اعتبروا هذا الشكل رمزاً لدورة اعتدال الربيع التى حدثت تحت تأثير الحمل[1]. وسيكون منطقياً (من خلال فحص اللون الذى تم تلوين وجهه به فى مصر) ربط هذه العقيدة مع ظاهرة اعتدال الخريف. فالواقع أن فيضان النيل يبلغ ذروته فى هذه الفترة و يغطى أراضى مصر. ولا أريد أن أؤكد انه تم بالفعل تلوين هذه الظاهرة باللون الأزرق الذى نراه على وجه أمون فى الفنتين وفيلة أو فى أى مكان آخر، و لكن يرجح أن هذا اللون يعيد إلى الأذهان العصر القديم المتعلق به الأمر، ينبغى الا تعتقد انه كان يقصد به فترة الربيع لأن الربيع فى مصر يعتبر أكثر الفصول جفافاً. غير أنه يبين أن ما كتبه أوزاب يفسر تماما بهذه الطريقة وأنه ينبغى عدم التقليل من شأن هذا الاعتبار إلا إذا رفض، لان من المعروف أن أوزاب بخلاف الأفكار و الآراء الخاصة به. قد استنفد المصادر الصحيحة كافة فيما قاله عن مصر.

ويجدر - فى هذا المكان- دراسة ما تبقى من لوحة الفنتين التى أوضحت لتوى ما يتعلق بالشخصية الرئيسية بها و كذا النقوش غير البارزة تماماً التى يظهر فيها الكبش، ولكن هذه الدراسة قد تجعلنى أخوض فى مجالات بعيدة جداً وسأترك للعلماء و القراء الشغوفين بهذا النوع من الأبحاث دراسة هذه الأشكال المنقوشة وخاصة القارب الكبير المزين فى مؤخرته ومقدمته برأس الكبش.

(١) انظر جابلونسكى، الكتاب الثانى، المقطع ٢، المبحثين ٥، ٧ .

المبحث السادس : دراسات تاريخية وجغرافية

لقد أقر أولئك الذين كتبوا عن الحكومة المصرية فى معظمهم أنه كان يوجد فى هذه المنطقة مملكة خاصة تحمل اسم الفنتين وقد اعتبروها محصورة فى نطاق الجزيرة الواقعة أمام أسوان. ولكن كل قارئ يتمتع بقدر من الرشد والعقل سيوافق على أن هذا الرأى مرفوض تماما، بخلاف الصعوبات التى تمثلها هذه الممالك المعاصرة المزعومة والتى كانت هناك رغبة فى تقسيم مصر فيما بينها. كيف يمكن أن نتصور مملكة لا يزيد طولها عن ألف وأربعمائة متر ويصل عرضها إلى أربعمائة متر؟ وهل يمكن الاعتقاد بأن هذه المملكة ظلت مستقلة وحرة على مدى تسعة أجيال وهو عدد أمراء السلالة الحاكمة فى مملكة الفنتين كما يقول جول الافريقى، ويذكر أوزاب أنهم بلغوا واحداً وثلاثين أميرا؟

إن فكرة جلوس أسرة حاكمة من مملكة الفنتين على عرش مصر أمر طبيعى يدعو إلى التفكير فى تفسير ماهية هذه السلالة كما تخيلها و بو. وهذا الافتراض ليس بعيدا عن الاحتمال وينبغى أن أضعه نصب أعين القارئ قبل أن أقدم له رأيا يستند على جغرافيا البلد.

وحينما نحاول دراسة الاسم الذى تحمله جزيرة الفنتين وهو الاسم الذى نريد اشتقاقه من اليونانية[1] ـ حتى لدى القدماء ـ فإننا نضطر إلى الاعتقاد أن ذلك الاسم مأخوذ من أقدم العصور وأن اليونانيين أضافوا إليه فقط ، لاحقة، بمعنى أن الاسم القديم كان ـ فيل ـ وهى كلمة تعنى "الفيل" فى اللغات الشرقية القديمة.

وإذا ما أخذنا فى الاعتبار بأن النيل يجرى ـ فوق أسوان ـ بين جبال وعرة وأن مجراه ملىء بجزر عديدة وأن هذا النهر يرسب فى الجزر الطمى المكون لتربة النباتات أكثر ما يرسب على ضفافه، فإن ذلك يستوجب وجود تشابه مشترك بين تلك الجزر، وأخيرا فإن اسم "الفنتين" ليس سوى "فيل" المترجم إلى اليونانية وأن اسم "فيل" هو الاسم القديم لفيلة مع إضافة لاحقة يونانية. يمكن الافتراض

(١) انظر سناك نقلا عن سيرفان فى الكتاب السادس لأنيد وكذا بروكوب.

بأن هذه الجزر التى كانت منتشرة سالفا على ضفاف نهر النيل سواء فوق أو تحت الجنادل الأخير كانت تحمل اسم " فيل" المشترك. وسأضيف ملاحظة قاطعة هى أن اللاحقة التى أضيفت إلى كلمة فيل هى رمز للتعددية. والأمر لا يستدعى البحث عما إذا كان هذا الاسم مأخوذ من أنياب الفيل التى كانت تجلب إلى هذه المنطقة عن طريق التجارة فى اثيوبيا، أو إذا كان له مصدر آخر. ولن أتناول ذلك فى هذه الدراسة[١] : فاليونانيون الذين ترجموا كثيرا من الأسماء المصرية قد تركوا الاسم القديم لإحدى هذه الجزر التى كانت على بعد فرسخين من أسوان أكثر المدن شهرة بما تحويه من آثار وشعائر دينية وقاموا بترجمة اسمها إلى اليونانية لتمييز الجزيرة الواقعة فى مواجهة أسوان.

وتجدر الإشارة إلى أن هذا الرأى مرجحا جداً بسبب الضوء الذى يلقيه على عديد من الظروف الجغرافية التى لم يمكن حتى الآن عرضها وتحليلها. كيف لم يتمكن هيرودوت أقدم المؤلفين الذين تناولوا جزيرة فيلة بالذكر. من التحدث عن جزيرة "الفنتين " ؟ هل يعقل أن يكون قد تُرِك جاهلا تماما لمكان على مثل هذه الدرجة من الأهمية فى تاريخ مصر[٢] المقدس؟

والأكثر من ذلك أن ما يقوله عن جزيرة الفنتين فى الفصل الثامن والعشرين من أوتراب Eutpe لا يمكن تفسيره بأى حال من الأحوال، إذا كان الأمر يتعلق بالجزيرة الواقعة فى مواجهة أسوان ولا يمكن إعطاؤه أى معنى ممكنا إلا بتطبيقه على الفنتين. وهذه الهوى العميقة والدوامات الكثيرة بالنيل التى يصفها هيرودوت بين أسوان والفنتين يجب أن تتوافق مع الجنادل الموجودة كما يمكن أن نلاحظ فى الوصف السابق للجزيرة[٣]. إننى لا أتحدث هنا عن المصادر المزعومة للنيل الموجودة فى ذات المكان وفقا لرواية كاهن سايس التى كانت محلا

---

(١) انظر الأبحاث الخاصة بالأسماء القديمة للأماكن فى مصر فى دراسات الجغرافيا المقارنة يعتقد البعض أن اسم «فيل» يعنى باب، وانه أطلق على هذا المكان، لأن مصر تبدأ من هنا، ولكنى ارى الكلمة نفسها تستخدم فى الجغرافيا دون أى تغير أو تبديل للمعنى مثل ما فى الكتاب الرابع لجغرافية بطليموس الفصل الثامن : وهذا الاسم اطلق على الجبال فى اثيوبيا العليا.

(٢) انظر خاصة ديودور الصقلى الكتاب الأول، المبحثين ١، ١٢.

(٣) انظر فيما سبق، الفصل الثانى، المبحث الثانى.

لانتقادات من الخطيب البليغ أريستيد[١] ، إلا أن جوهر هذه الفقرة يؤكد تماما هذه الفكرة القائلة بأن هيرودوت تحدث عن الفنتين تحت اسم فيلة. وهذا المؤرخ ترجم أو ترجمت الأسماء المصرية مثل بيلوز وهليوبوليس وافروديتوبوليس، وغيرها، وكان هو أول من استعملها. والحال - كما سبق وقلت - أن "الفنتين" هى كلمة مكونة من " لاحقة " تعنى ترجمة "فيل ".

أما عن بلينى فهو يتحدث عن وضع فيلة بطريقة مبهمة إذا ما اعتبرنا حديثه خاصا بالمكان المعروف تحت هذا الاسم:

ولكن إذا ما أقررنا أن جزر نهر النيل الموجودة على بعد خمسة أو ستة فراسخ فوق أسوان تحمل نفس الاسم فإن هذه الفقرة تفسر تلقائيا ؛ بمعنى أن بلينى وهو يقصد فى حديثه هذه الجزيرة الواقعة عل بعد ثلاثة أميال تحت الجندل الأخير قد اختلط عليه الأمر مع جزيرة أخرى تحمل ذات الاسم وتقع على مسافة تبلغ ستة عشر ميلاً[٢].

والفقرة الخاصة باسترابون الذى يضع الفنتين على بعد مائة غلوة من أسوان تشكل - فيما يبدو - صعوبة بالنسبة للموقع المقبول لهذه الجزيرة: إذ أن مائة غلوة - وفقا للقياس الذى حدده عامة هذا الكاتب - تعادل حوالى أربعةفراسخ، ولكنه لا يوجد فى هذه المساحة سوى فرسخين[٣]. ولم يتردد دانفيل فى أن يحدد مكان الفنتين عل بعد أربعة فراسخ من أسوان متأثرا بما قاله استرابون؛ إلا أن دانفيل أخفق. ويجب الاعتراف بذلك. أو أن استرابون استخدم فى قياسه ذات الغلوة التى استخدمها هيرودوت، أو ربما تكون المسافة التى يعطيها تتعلق بجزيرة فيلة أخرى موجودة فى مكان أبعد وذلك عند حديثه ووصفه للجزيرة الرئيسية التى تضم كثيرا من الآثار.

ويضع اتيان البيزنطى الفنتين عند جزيرة تاكومبو[١] ، ولكن هذه الجزيرة الأخيرة أقل ارتفاعا من أسوان حسبما يذكر بطليموس بحوالى٤٤َ ، وبالتالى تقل

---

(١) انظر فيما سبق، الفصل الثانى، المبحث الثانى.

(٢) بلينى، التاريخ الطبيعى، الكتاب الخاص، المقطع ٩.

(٣) انظر فيما سبق.

بحوالى ٣٩ عن جزيرة الفنتين وفقا للملاحظات الأخيرة. ويذكر أن هذه المسافة قد تأكدت بعد أن أخذنا فى الاعتبارموقع ديديكاشوني القريبة من ميتاكومبوس والتى يعنى اسمها ١٢ شون ، وإذا ما قدرنا هذا المقياس بحوالي ٣ ١/٤ مثلما حسبها وقدرها هيرودوت بالفلوات المصرية التى تساوي ستين غلوة منها فإن ١٢ قياسا مماثلة تعادل ٣٩[٢] . وبالإضافة إلى ذلك فإن المسافة تصل إلى ١٢ شون حتى تاكومبو حسبما يقول هيرودوت بدءاً من الفنتين . إذا ما تتبعنا مجرى نهر النيل. ولكن ذلك الأمر يعزز ما قلته عن هيرودوت أنه كان يقصد بفيلة المكان الذى ظل يطلق عليه فيلاى[٣] . واعتقد أن اتيان حينما وضع تاكومبو عند فيلاى كان يقصد قربها من الجزر المصرية التى تحمل جميعها هذا الاسم والتى تنتهى فى تاكومبو أو ميتاكومبوس . يقول هيرودوت "إن سكان الحبشة يشغلون نصف جزيرة تاكومبو ويشغل المصريون النصف الآخر."

ألا يمكن اعتبار ما افترضة بطليموس - حينما أعطى لأسوان ٣٠ ٢٣ والفنتين ٣٠ ٢٣ والتى لم يطلق اسمها إلا على مكان بعد ديديكاشون، Sycaminus - acra . ألا يمكن اعتبار ذلك ذريعة أو حجة مضادة للافتراض القائل بوجود مكان واحد يطلق علية الفنتين؟ لأن ٢٠ تعادل أربعة أمثال المسافة الموجودة بين أسوان والجزيرة المعروفة اليوم بهذا الاسم.

وقد سعى دانفيل إلى التوفيق بين أقوال بلينى واتيان وبطليموس وهيرودوت ولهذا افترض انهم ارتكبوا أخطاء كبيرة، ولكنه لم يلتفت إلى المكان الذى حدده بطليموس لجزيرة ميتاكومبوس. ناحية أسوان: إذ كان يتعين البدء من هذه النقطة الأخيرة وليس من فيلاى أو فيلة اللتين لم تكونا واضحتين تماما على

---

(١) أرى أن هذا الأسم قد استخدم خطًا بدلاً من ميتاكومبوس فهيرودوت كتب تاكومبو وبطليموس كتب ميتاكومبوس بومبونيوس ميلا كتب تاكومبو والواضح أن الأمر يعنى مكانا احدًا . فكتابة الكلمة كالآتى تاكومبسو التى يستخدمها هيرودوت وبومبونيوس ميلا تبدو الأفضل من وجهة نظرى. والأمر يتعلق بمكان مليئ بالتماسيح وفضلا عن ذلك فإن كلمة «ميتا» تنتمى إلى اللغات الشرقية القديمة.

(٢) انظر الدراسة الخاصة بنظم القياس عند المصريين القدماء.

(٣) هيرودوت التاريخ، الكتاب الثانى، المقطع ٢٩.

المستوى الجغرافى، فالجزيرتان المليئتان بالآثار موضوع أو دراستنا هما بلا منازع الجزيرتين الأكثر شهرة لدى القدماء.

إذا ما أقررنا الآن تطبيق اسم الفنتين على جميع الجزر الموجودة بطول مجرى النيل من أسوان وحتى حدود أثيوبيا، سنلاحظ أن هذه الجزر كونت حكومة صغيرة مستقلة أسماها المؤلفون تجاوزا "مملكة" وأن هذه الحكومة الوراثية أفسحت المجال أمام ما سمى بعد ذلك بأسرة الفنتين الحاكمة.

الفصل الرابع
وصف كوم أمبو وضواحيها
القسم الأول
بقلم: شابرول وجومار

المبحث الأول: وصف الطريق من أسوان إلى كوم أمبو

حينما نغادرمدينة أسوان نزولا فى اتجاه النهر يكون المنظر جديدا تماما بالنسبة للمسافر بحرا، فالمركب تسير فى عرض النهر كى توفر لتيار الهواء الذى يدفعها مساحة أكبر، لقد تم تغيير صوارى المركب تماما، إذ تم إنزال السارية وحلت محلها أخرى صغيرة، وهكذا اختلفت طرق قيادة المركب كافة، فلم يعد لها هذا الشراع اللاتينى(*). الكبير الذى كان يساعدها على الارتفاع عالية، فالمقدمة تبدو عارية والمركب تندفع عن طريق أربعة مجاديف طويلة لها صوت رتيب تحتمله الأذن - رغم إزعاجه - عن صوت تخبط الشراع الذى تحركه الرياح الشمالية بشدة وعنف.

(*) شراع مثلث الشكل كان شائع الاستخدام فى البحر المتوسط (المراجع).

وأخيرا تتواكب الأغانى التى يرددها البحارة مع ضربات المجاديف لتسرى عن المسافر وتسليه فى طريقه من المنطقة الحارة الجنادل . ولكن نفس المسافر تموج بفكرة أكثر عذوبة ورقة وتتملكه أحاسيس الدهشة والإعجاب بأغلى الذكريات، ففى كل حركة للمركب تكون هناك خطوة فى اتجاه وطنه.

وتجدر الإشارة إلى أنه لم تعد هناك أية زراعات على الضفة اليمنى للنهر بعد أسوان. فسلسلة الجبال العربية مرتفعة للغاية وعلى مسافة غير قريبة من النهر، وتبدو بنية اللون ونادرا ما يظهر فيها اللون الأخضر، أما الضفة اليمنى فيغلب عليها اللون الأصفر، لأن تلال الرمال التى تغطيها تصل إلى حافة النيل. ونرى خارج التلال الرءوس السوداء للصخور المقسمة إلى كتل مربعة وغير منتظمة الشكل. ولا يمكن أن نميز . ونحن فى النهر . إذا ما كانت من الجرانيت أو الحجر الرملى الذى يحمل نفس اللون. وغالبا ما يقترب الجبلان وينحصر الوادى فى ممر ضيق؛ وتوجد بضع نقاط حيث لم تعد هناك آثار لمصر إلا فى مياه النهر. أما قرية الكوبانية الصغيرة التى يحيط بها النخيل فهى تعد النقطة الوحيدة التى يرتاح فيها النظر الذى أتعبة المنظر الممل للصحراء. كان هذا وصفا للموقع المجدب الذى نراه طوال الطريق من أسوان إلى كوم أمبو حيث نصل بعد ثمانى ساعات ملاحة.

المبحث الثانى : وصف مدينة كوم امبو وآثارها

تحتل أنقاض مدينه كوم أمبو تلا من الرمال على الضفة الشرقية للنيل فى مصب أحد الوديان على بعد أربعين ألف متر ونصف[1] شمالى أسوان. ويحمل هذا المكان اليوم اسم كوم أمبو الذى يعنى تل أمبو، وينحنى نهر النيل عند هذه النقطة مشكلا ميناء يشرف علية تل مرتفع للغاية.

وجدير بالذكر أن الرمال التى تحملها رياح الصحراء قد غطت أحد السهول الواسعة كان يمتد لمسافة فرسخين ناحية السلسلة العربية،هذا وقد أدت الرمال

(١) تسعة فراسخ.

ذاتها إلى تغطية أنقاض المدينة وجزء كبير من آثارها القديمة. أما القرية التى خلفت كوم أمبو فلم يعد بها سكان، فكل شئ مجدب ومهجور فى هذه الناحية المتراجعة من مصر، فالمسافر لا يجد أية شجرة أو ما يستظل به سوى آثار من صنع البشر . وهكذا أصبحت مدينه مشهورة مكانا غير مأهول على الإطلاق وحرمت منطقة ريفية ثرية من الزراعة إلى الأبد.

وقد غطت الرمال الناعمة والمحرقة ضفاف النهر وكذا التل والمناطق المحيطة كافة. ففى منتصف النهار ترتفع درجة حرارة الأرض بطريقة غير عادية حتى تصل إلى درجة أعلى مما هى عليه فى أسوان ومعروف أن الحرارة مرتفعة جدا فى هذا الجزء من الكرة الأرضية. وتصل درجة الحرارة إلى ٥٤ مئوية[١] فى هذه الرمال الملتهبة. وإذا ما مكث المرء وقت الظهيرة دقيقة واحدة فى نفس المكان أو كان يسير ببطء فإن باطن قدمه يكتوى تماما بطريقة لا تحتمل ولا يمكن تسكين هذا الألم إلا بالخطوة السريعة. ويبدو نهر النيل - القريب من المكان - ملاذا من هذه الحرارة إلا أنه لا يوجد أي ممر على ضفته، فالرمال تصل إلى الماء عن طريق منحدر وعر للغاية يعانى المرء إذا ما سلكه أكثر من أى مكان آخر مثلما أشار شخص من بيننا كان وصل إلى ضفاف النهر[٢] . وإذا ما أردنا تسلق هذا التل بسهولة لزيارة الآثار المتبقية من مدنية كوم أمبو يتعين أن نسلك ممرا يأتى من الجنوب ويتجه ناحية إحدىَ زوايا النطاق.

وتوجد فى مواجهة هذا المكان جزيرة كبيرة تسمى المنصورية كانت فى ما يبدو موجودة سالفا فى أراضى كوم أمبو. وكانت هذه المدينة فى ذلك الوقت أكثر بعدا عن ضفاف النهر الذى كان يصل إليها عن طريق قناة[٣]، وكان لقوة التيار واتجاه المياه ناحية الشرق أثر كبير فى تغيير هذه القناة لتتحول رويدا رويدا إلى

---

(١) تقسيم درجات ريومور فى ١٢ سبتمبر ١٧٩٩.

(٢) كان العسكريون المكلفون بالحراسة فى هذا المكان يمكنون من طهى البيض على الأرض من شدة حرارتها وحينما دخل شاب أسود حافى القدمين فوق الرمال أطلق صيحات مرعبة حتى اضطر سيده إلى محاولة إنقاذه ونقله محمولا على الايدى خارج الرمال.

(٣) اليان، الكتاب العاشر، المقطع ٢١.

شعبة أو فرع للنيل أصبح فى ما بعد مجرى له. يذكر أن حركة المياه التى كانت عنيفة أدت إلى جرف نطاق الآثار جزئيا وكذا جزء من المعبد الصغير وبلغت بابا كبيرا فى مواجهته. واليوم أصبحت الأرض متقطوعة عموديا آخذة فى التآكل بسبب المياه وقد انتشرت على الضفة الأحجار الكبيرة بقايا أنقاض المنشآت.

وتجدر الإشارة إلى أن اجتياح الرمال وفيضان النيل لا يعتبران الأسباب الوحيدة التى ساهمت فى إفساد آثار المدينة، فقد اجتمعت كما يقال عناصر عديدة وكانت سببا فى تدميرها، فالنيران أتلفت - فى ما يبدو - المبانى المجاورة للمعبدين وجزء منهما. ويظهر على الأحجار المحطمة وعلى السور بصفة خاصة آثار حريق قديم. ففى وسط الطوب الأسود والفيضانات التى تملأ هذا النطاق نلاحظ وجود أجزاء كبيرة سوداء من جراء الدخان وأخرى يغلب عليها اللون الأحمر حيث يكون الطوب ناضج تماما وشبيه بذلك الذى يخرج من الأفران. ومن الصعوبة بمكان أن نعزى ذلك إلى فعل الشمس، لأنه لو كان الأمر كذلك لكان الطوب كله فى حالة واحدة ولما كانت الأجزاء الحمراء فى النطاق وزعت بطريقة غير متساوية كما هى الآن. ولكن من أين يأتى هذا السواد الناجم عن الدخان الذى نراه على كتل الحجارة فى طرف المعبد الكبير والذى يتناقض مع وجود الحجر الرملى الأصفر الذى شيد به هذا المعبد ؟

يبدو أن الحريق قد دمر الجزء السفلى فى الآثار[١] : يذكر أنه لولا وجود الرمال التى تغطى أنقاض المنشآت المجاورة لظهر لهذا الحريق المزيد من آثار تدميره.

وعلى الرغم من وجود أسباب عديدة للدمار، فلا يزال هناك معبدان صامدان إلى حد كبير. ولا يزال هناك سور شبه كامل[٢] يصل سمكة إلى ثمانية أمتار ويبلغ محيطه حوالى سبعمائة وخمسين مترا[٣] والطوب المكون لهذا السور بالغ الضخامة ويدل على أنه عمل مصرى والحال نفسه بالنسبة لسور

---

(١) انظر اللوحة ٤١، الشكل ١.

(٢) انظر اللوحة رقم ٣٩.

(٣) ٣٨٠ قامة.

الكاب ومدن مصرية أخرى، إلا أنه يبدو رغم ذلك وقد شيد بعد بناء المعبدين. والأجزاء البارزة من هذا السور لافتة للنظر لما لها من شكل محصن. ولا يعرف ارتفاع السور إذ أن الجزء السفلي مخبأ تحت تلال الرمال الصغيرة[١] .

ويوجد من ناحية الجنوب باب من الحجر يصل فى عمقه إلى عرض السور وهو الأمر الذى يدعو إلى الاعتقاد بأنه معاصر له يبدو ظاهريا أنه ذو طراز. وفى منحدر التل فى الجنوب الغربى وعلى الضفة الحالية للنيل توجد بقايا باب آخر فى نفس الحجم وبجانبه بناءان لم يتبق إلا نصف أحدهما، أما أطلال المبنى الآخر ؛ فهى ظاهرة فى المنطقة السفلى على ضفة النيل الذى حرفها. وكان هذا الباب مزينا مثل جميع الأبواب المصرية، وقد تم سده بالطوب ثم فتح جزء منه بعد ذلك : وينبغى أن نلاحظ أن هذا الباب يتجة ناحية مدخل المعبد الصغير. وإذا ما تتبعنا ضفة النيل لوجدنا أنقاضا أخرى لهذا المعبد الأخير وبناء. على مسافة أبعد. يفترض أنه كان يستخدم كمقياس للنيل.

وفى شمال المعابد وداخل السور ، يوجد تل كبير مكون من ركام المنشآت المبنية من الطوب كما تمتلىء المناطق المحيطة بآثار مماثلة. وما كان من الرمال القادمة من الجنوب والشمال والشرق إلا أن غطتها تماما بعد أن عبرت السور ونزلت بعد ذلك فى اتجاه المعبد الكبير الذى يظهر الآن مغطى إلى حد ما[٢].

وتجدر الإشارة إلى أن السور الذى تحدثنا عنه لتونا لا يعتبر متسعا بدرجة كافية ليطابق الفكرة التى يعطيها لنا القدامي عن مدينة كوم أمبو، ويرجح أنه كان يستخدم فقط لتطويق المعبدين. كما يمكن التأكد بأنه يستحيل اكتشاف الحدود القديمة لهذه المدينة؛ فرمال الصحراء التى تجلبها رياح الجنوب والشرق سوف يزداد تراكمها فى الموقع الموجودة به، ولن تتمكن أى قوة بشرية من الوقوف فى وجه قوة بمثل هذا النشاط والثبات. ولكن المسافر وعالم الجغرافيا اللذين يعرفان على الاسم القديم المحفوظ ويجدان وبعض المبانى الباقية لا يمكن أن

---

(١) انظر اللوحتين رقم ٣٩، ٤٠.
(٢) انظر اللوحة رقم ٣٩.

يساورهما الشك فى أنها أطلال مدينه كوم أمبو. فالواقع - كما يقول بلينى وبطليموس ـ أن هذه المدينة كانت واقعة فى المكان الذي نجد فيه اليوم كوم أمبو. ووفقا لمقاييس مذكرات انطونان كانت كوم أمبو تقع على بعد أربعين ميلاً من أدفو وعلى بعد ثلاثين ميلا من أسوان، والحال أن هاتين المسافتين تتوافقان تماما بين كوم أمبو حتى أدفو وأسوان كلما يطلق عليها اليوم. ونضيف أن موقع كوم أمبو كان حتى الآن غير مؤكد فى الجغرافيا القديمة وأن العالم المشهور دانفيل قد أخفق فى حساب حوالى نصف المسافة بين هذه المدينة و أسوان(١) .

المبحث الثالث : معبد كوم أمبو الكبير

يتميز هذا المعبد عن غيره من المعابد الشهيرة فى أنه ينقسم من حيث العرض إلى جزء ين متناسقين تماما. فمحور هذا الأثر يمر بعدد من الأعمدة والحجرات التى يوجد على جانبيها سلسلتان من الأبواب المتوازية بدلا من أن يمر بسلسلة من الفتحات، مما يؤدى إلى وجود جدران بين الأعمدة في كل صف من تلك الموجودة فى الرواقين وتكون أكثر عرضا من مثيلاتها، وكذا وجود عدد فردى من الأعمدة.

ولا يوجد لهذا النظام المعمارى نظير فى العمارة القديمة. فمعبد الشمس والقمر فى روما ينقسم إلى جزء ين عن طريق حائط ولكن من حيث الطول وليس العرض. وكاتدرائية بوزيدونيا بها أيضا صف من الأعمدة على طول المحور، وهى تقترب أكثر من معبد كوم أمبو من حيث التوزيع مثلما يتشابه المعبد الرومانى من حيث إنه مكان للتعبد بطريقتين، ولكنه مختلفا من حيث النوع عن أى معبد مصرى لما له من واجهتين ومدخلين متقابلين كما نرى فى روما وبوزيدونيا.

---

(١) ارتكب دانفيل خطأ كبيرًا حينما أكد - مخالفا بذلك ما بالخريطة وما قاله بطليموس - إن كوم أمبو كانت أكثر بعدا عن أسوان من أدفو وكذا حينما وضع كوم أمبو فى خريطته القديمة وفقا لهذا الرأى الخاطئ (مذكرات عن مصر). فالوضع المعروف تماما لهذه النقاط الثلاثة والمحددة فلكيا يتفق تماما مع الشهادات القديمة (انظر الخريطة القديمة لمصر الدراسة الخاصة بالنظام المترى لقدماء المصريين).

يتكون الرواق الأول من خمسة عشر عموداً، وقد تهدمت الأعمدة الموجودة بالزوايا فى الصف الخارجى وكذا الأعمدة البارزة. أما الرواق الثانى فيتكون من عشرة أعمدة ويوجد بعده ثلاث قاعات لا تزال موجودة وقد تهدم الجزء الباقى أو دفن تحت الرمال. ويميل الشكل العام للأروقة كثيرا إلى الاستطالة كما أن العرض والارتفاع آخذان فى النقصان. ولقد اختفى قدسا الأقداس ولا يمكن التكهن بأبعادهما.

ويصل طول الجزء المتبقى من الأثر إلى حوالى اثنين وأربعين متراً ونصف[1] ، وعلى هذا يكون الطول الكلى له يساوي قرابة الستين مترًا[2] ووفقا للتماثل مع المعابد الأخرى . فإن عرض الأثر يصل إلى سبعة وثلاثين مترًا[3] . كما يبلغ ارتفاع أعمدة الرواق الأول بدءًا من سطح الأرض المفترض وحتى السقف المزين حوالى اثنى عشر مترًا[4]. ويذكر أن هذه الأعمدة تعد . فى ما يبدو . من بين أكبر الأعمدة فى مصر؛ إذ يزيد محيطها عن أكثر من ستة أمتار[5]. ولا يصل محيط أعمدة الرواق الثانى إلا إلى نصف ذلك المحيط، ويزيد قطرها عن أكثر من متر أى حوالى ثلاثة أقدام ونصف.

ويميل محور المعبد الكبير بزاوية قدرها خمسون درجة ناحية الشرق مع خط الزوال المغناطيسى. وتوضح الخريطة العامة أن الأثر كان يتجه ناحية النهر، ويقع المعبد الصغير عمودياً . عليه أما الأحجار المستخدمة فى بناء هذا المعبد فهى من الحجر الرملى الحبيبات المائل فى لونه إلى الرمادى المصفر وصالح تماما للنقش عليه. ويبدو أنه تم اختيار هذا الحجر لضمان صلابة البناء كما يظهر من الأحجار الضخمة الموجودة بين عمود وآخر فى جدران ما بين الأعمدة الموجودة فى منطقة الوسط. يصل طول هذه الأحجار إلى حوالى خمسة أمتار[6] وسمكها متر ونصف[7]. ويتكون طول هذا الرواق من خمسة أحجار، ونرى أحجاراً أكبر

---

(١) مائة وثلاثون قدما.

(٢) مائة وخمسة وثمانون قدما.

(٣) مائة وأربعة عشر قدما.

(٤) سبعة وثلاثون قدما.

(٥) حوالى تسعة عشر قدما.

(٦) خمسة عشر قدما.

(٧) أكثر قليلا من أربعة أقدام ونصف.

منها موجودة فى هذا المبنى. إلا أن العديد من هذه الأحجار انهارت وتقوضت على الأرض.

لقد عثرنا بين والوصلات على ملاط يميل إلى الاحمرار وقد أتلف تماما كما وجد بين الأحجار المحطمة قطع وألسنة من خشب الجميز منحوتة على شكل ذَنَب السنونوة كانت تستخدم فى دعم البناء، وكانت مطلية - فى ما يبدو - بالقار.

ونلاحظ على السطح والمنطقة الخارجية فراغات كثيرة خالية من ألسنة الخشب كان الفلاحون أو العرب قد انتزعوها، وقد كانت موجودة فى كل قالب من الأحجار[1] .

ورغم أن تنفيذ هذا المعبد أخذ ذات العناية التى أفردها المعماريون المصريون فى كافة أعمالهم إلا أنه يسود الاعتقاد من أول وهلة أن هذا الأثر به أوجه خلل وعيوب فى البناء عجلت بإتلافه أسرع من المعابد الأخرى، ويعزى ذلك إما إلى وجود كميات كبيرة من الأعتاب، أو إلى أن البناء يفتقر إلى الصلابة. غير أن هذا البناء قد عانى أيضا من تدمير البشر وعوامل الزمن على السواء ؛ فالحريق الذى تحدثنا عنه ساهم بصفة أساسية فى تدميره. وعلى ذلك يتمين الأخذ فى الاعتبار الجهود التى بذلها العرب لنزع الأركان الموضوعة بين الأحجار.

وتحول التى يبدو عليها الآن هذا البناء دون إعطائنا فكرة كاملة عن والزخارف التى كان يحملها بيد أننا نعرف - على ذلك - الموضوع الرئيسى لهذه الزخارف، فهى ترجع إلى التوزيع المزدوج للمعبد كما سنوضح فى ما بعد. فالرديم يخفى جزءاً كبيراً من النقوش ولم يعد يظهر سوى أعلى إطار بابى المدخل. وقد توارت أعمدة خارجية عدة تحت الرمال إلى حوالى نصف ارتفاعها ولكن الجزء الداخلى بالرواق لم يختفى كالجزء الخارجى، فلقد ملأت الرمال القاعات الأخيرة فى المعبد وبلغت حتى مترين أو ثلاثة أمتار من الأسقف.

---

(١) انظر وصف جزيرة فيلة، الفصل الأول، المبحث الثامن.

وتأخذ تيجان الأعمدة بصفة عامة شكلاً واحداً، فجميع تيجان أعمدة الواجهة متشابهة تماما ولكنها تتميز عن غيرها بشكلها الحلزونى، ويتضح فى الرواق تاج العمود على شكل جريد النخيل وأنواع أخرى من تيجان الأعمدة المزينة بسعيفات النخل والورود وكئوس زهرة اللوتس[١] .

وأكثر ما يشد الانتباه فى الرواق - بعد تفحص الأعمدة - هذا الإفريز الطويل جدا الذى يشمل الطول الكلى له، فهو يتكون من مجموعة ثعابين منقوشة نقشا مجسماً تقف على أذيالها وتحمل قرصا مسطحا فوق رءوسها. ولقد سبق ووصفنا هذه التتويج منفردا فى مكان آخر ولكن لم يكن له مثل هذا الأثر الملحوظ والكبير فى معبد كوم أمبو؛ حيث يصل ارتفاعها إلى ثلاثة أقدام. فطراز النحت فى هذه هذا التتويج ثابت ومتميز للغاية، كما أن رأس الأفعى منفذ بعناية، فقد عبر الفنان بمهارة عن هذا الشكل المعقد - إلى حد ما - الذى توضحه الثعابين وهى التى يتسطح جسمها المستدير بالتدريج ليتسع عند الاقتراب من الرأس. وسقف الأروقة - عند الستارة الحجرية الوسطى - يحمل زخارف معتادة عبارة عن مجموعة طيور عقاب ضخمة باسطة أجنحتها وعلى أرجلها شعارات كثيرة. ويوجد في كوم أمبو سقفان مماثلان وهذا ما سنراه حقا. كما أن الأرضية التى رسمت عليها هذه الطيور ملونة بالأزرق الذى لايزال واضحًا جداً. وقد تم طلاء بقية السقف وحوائط الرواق؛ فالأشكال والنقوش الهيروغليفية طليت بالأزرق والأحمر والأخضر كما فى معبد فيلة الكبير.

وثمة أهمية لدراسة الموضوعات الموجودة على بقية أجزاء السقف حيث تظهر فيها أشكال موضوعة فى قوارب متوجه بأقراص تحمل فى منتصفها نجمة، وكثير منها يحمل نجوما منفصلة وأخرى تتسلح بالسهام. وفى أحد الموضوعات التى نقلناها[٢] نلاحظ وجود شخصية تحمل ثعبانا فى كل يد ولكنها بدون رأس وقد وضع مكانه قرص على جانبيه ثعبانان. لنغض الطرف عن كثير من اللوحات التى تختلف قليلا عن تلك التى وصفناها في أماكن أخرى؛ ولهذا السبب لم أشير إليها - ويكفى أن نقول ان جميع أجزاء المعبد كانت منقوشة وملونة.

---

(١) انظر شرح اللوحة رقم ٤١.

(٢) انظر اللوحة رقم ٤٤، شكل ٨.

غير أن أكثر الملاحظات إثارة فى ما تقدمه هذه النقوش هو أن السقف لم يكتمل إلى النهاية حيث توجد أجزاء كثيرة لا تحمل سوى أشكال مرسومة بالأحمر فقط. وسيرى القارئ باهتمام اثنين من هذه الأشكال مرسومة من خلال شبكة من ذات اللون(١) ، ويبدو أن أحدها قد وضع مكان الآخر الذى كان في وضع مقلوب. ويفيدنا هذا العمل القيم بأن المصريين كانوا يرسمون ويحددون باستخدام الشبكات وانهم كانوا يتبعون قواعد مؤكدة لتحديد نسب الأشكال التى يرسمونها. ونجد الدليل على ذلك فى آثار أخرى تشتمل أيضا على وجود بشر وحيوانات مرسومة بخطوط أولية بأسلوب طريف وبارع : نذكر منها على سبيل المثال معبد كونترالاتو. ويثبت هذا الواقع أن الفنانين لم يكونوا يستخدمون لوحات للرسم مثلما اعتقد البعض ؛ فمثل هذه الأشكال الموجودة جميعا فى إفريز واحد وهي التى تم قياسها بدقة متناهية وجدناها مختلفة جدا على أنها غالبا مارسمت وفقا للعرف والانحناءات المناسبة.

إن المرء ليساوره شعور بأن هذه التجربة القديمة غريبة بالنسبة لتاريخ الفن. فاستخدام طريقة كتلك المستخدمة فى تحديد الأشكال يؤكد تماما الراوية القائلة باختراع مصر للهندسة وكذا تمنحها السبق فى التوصل إلى أول تخطيطات جغرافية(٢). ويذكر أن سنوسرت قد وضع فى المعابد خريطة لمصر بالإضافة إلى عدد من البقاع التى أخضعها بدءاً من النيل وحتى نهر السند. ويقول ديودور الصقلى إن فيثاغورث قد استلهم أشهر نظرياته من مصر. إلا أن هناك رأيا فى هذا الصدد لا يدع مجالاً للشك فى أن معرفة الملاقات بين الخطوط المتشابهة تأتى أساساً من مصر.

---

(١) انظر اللوحة رقم ٤٤، الشكل ٢.

(٢) هذا ما يشهد به ابولونيوس فى رودس والإسكندرية يقول كليمنيس أن كاتب المعبد فى مصر القديمة أو كاتب الأمور المقدسة الذى كان يشغل المرتبة الثالثة من بين كهان مجامع مصر تعلم بحث ووصف الكون والجغرافى العامة ولا سيما الخطوط والرسوم البيانية، ووصف النيل ويذكر أن الخرائط التى وضعها يَشُوَع لتقسيم الأراضى بين قبائل إسرائيل تم تنفيذها وفقا للأساليب المصرية وما يذكره يوسف يفترض وجود سجل حقيقى للمساحة وسرعان ما أرسل رجال إلى مكان الأرض التى يجب أن تقاس مساحتها ولحق بهم فى النهاية خبراء فى الهندسة أعطيت لهم السلطة فى تحديد أرض الحقول القريبة جدا من الشرفاء

وسوف نشير فى معبد كوم أمبو إلى نوع من الزخارف يدل على أن المصريين تمكنوا بذكاء من توزيع نقوشهم تلك التى تغطى أعمدة الرواق. ولتوضيح ذلك تماما أمكن - فى رسم خاص - عرض أحد جذوع الأعمدة الموجودة[١] يتكون الجزء السفلى من مجموعة مقاطع ترتكز عليها علامة الحياة وصولجان الواس فى تكرار متناسق يشهد بكمال وتمام التكوين كما نرى. والزخارف التالية أكثر تفصيلا وتكثر فى حزام العمود الأخير بحيث تتزايد الأبهة والعظمة من أسفل إلى أعلى. وأحزمة الأعمدة الأخرى تفصلها أشرطة بها كتابات هيروغليفية، غير أن هذه النقوش الثرية لا تؤثر إطلاقا فى صفاء ونقاء جذع العمود لأنها غائرة. يتعين أن نلاحظ - بين الأشكال الموجودة فى هذا العمود - الأسد الذى يحمل رأس الصقر والذى يزين حزام العمود الثانى الذى غالبا ما يتكرر فى الكتابات الهيروغليفية بالمعبد[٢].

وأخيرا سنتناول بالعرض أحد الأفاريز الموجود فى أعلى القاعة الثانية بعد الرواق الثانى. من السهل التعرف على التعديلات التى أدخلت عليه[٣]، فهناك نقص فى اللوحة فيما يتعلق بالكثير من أعمدة الكتابات الهيروغليفية التى تساعد على توحيد المسافات بين الأشكال. ففى ذات القاعة وفوق النتوء الصغير الموجود بالكورنيش الذى يعلو الباب الأيسر نجد كتابات يونانية من عهد بطليموس فيلومينتور منقوشة بعناية فائقة. وقد حضرت هذه الكتابات باسم القوات المرابطة فى كوم أمبو لتشهد بولائهم لآلهة مصر[٤].

ويتضمن كورنيش مقدمة المعبد القرص المجنح الذى تظهر فى كل مكان ولكنه تكرر مرتين لأن توزيع المبنى مزدوج كما اشرنا. وتحت الرواق نجد بابين متطابقين مزينين بنفس الطريقة وتفسر الزخارف على هما سبب فصل المعبد

---

(١) انظر اللوحة رقم ٤٤، الشكل ١.

(٢) تعرض الكتابات الهيروغليفية المأخوذة من المعبد ملاحظات مهمة سنتناولها فى موضع آخر (انظر شرح لوحات كوم أمبو ... إلخ).

(٣) انظر اللوحة ٤٤ ما الشكل ٥.

(٤) انظر دراسة السيد چومار حول النقوش التى جمعت من مصر.

إلى جزء ين. فالواقع أنه إذا ما قطعنا عموديا أحد هذه الأبواب من النصف[١]، نلاحظ فى الجزء الأيمن أن الإله المبجل يحمل رأس صقر، كما يحمل الإله الموجود فى الجزء الأيسر رأس تمساح وهذه قاعدة اتبعت فى كل أنحاء المعبد كما يتضح من الأطلال التى لا تزال قائمة[٢]. لقد تم نقل أحد المشاهد كاملة حيث يحمل سويك رأس تمساح[٣] . ويذكر أن دراسة هذه النقوش البارزة والكتابات الهيروغليفية ستخدم العلماء العاكفين على أبحاث عن اللغة المقدسة.

وتجدر الإشارة إلى أن القرص المجنح - الذى توج المناظر الموجود بها الصقر وتلك التى يظهر فيها التمساح - يوحى بأنهما يتعلقان بإله واحد وأن كلاً منهما يمثل شعاراً بصفة خاصة لأوزيريس. فالصقر - كما هو معروف - يرمز إلى الشمس، والتمساح يتعلق بالفيضان الذى كان رمزاً له بالنسبة لسكان كوم أمبو. ومن الثابت أن مياه النيل لم تصل سالفا إلى كوم أمبو إلا عن طريق قناة كما سبق وشرحنا وفقا للكتاب القدامى[٤] : فكان النهر يجرى فى ذلك الوقت ناحية الغرب أكثر. وما إن كان يعبر ضفافه لينتشر فى الأراضى ويتغلغل فى القنوات الداخلية، حتى التماسيح الرابضة على ضفاف النهر سير المياه وتصل إلى مدن البحر المتوسط. وهكذا كان سكان كوم أمبو يعتبرون التمساح رمزا ومقياسا للفيضان؛ ومن ثم يمكن أن نتصور كيف أعطى رأس التمساح للإله رمز النهر.

ولنحاول هنا أن ندرس فى كلمات قليلة ما ذكره الكتاب القدامى عن العبادات المنسوبة إلى سكان كوم أمبو. لقد كان يتم هناك - حسبما يقول إليان وجوفينال - إعطاء التمساح نوعاً من التقديس الإلهى. فقد أظهر الشاعر - مأخوذاً بقريحته

---

(١) انظر اللوحة ٤٣، الشكل ٢٠.

(٢) انظر اللوحة ٤٤، الشكل ٥.

(٣) انظر اللوحة ٤٣، شكل ١٩.

(٤) استرابون الجغرافيا، الكتاب ١٧، وقد افترض بو هذا الأمر دون أن يقدم دليلاً. ويبدو الوضع الحالى للأطلال الموجودة على ضفة النهر منافيا لذلك، ولكن الفحص الجيد للأماكن يؤكد شهادة القدامى.

الساخرة دون الوضع فى الأعتبار بالمكان أو الزمان . أهل دندرة وكوم أمبو، كشعوبا متجاورة يخوضون قديما حربا دامية . بمناسبة هذه العقيدة. وأراد أن يؤجل عرض التفاصيل الكثيرة لهذه الحرب المزعومة ليستلهم نوعا من السخط على مثل هذه العقيدة الشبيهة فى غرابتها بعقيدة أحد الزواحف آكلة لحوم البشر. (وهكذا كان النزاع القديم بين الجيران فى الماضى يثير الكراهية الدائمة ولم يعالج حتى الآن الجراح لدى سكان كوم أمبو دندرة)[١].

ولكن ما القول فى هذا الأدعاء الذى عرضه الشاعر حينما نعرف أن هاتين المدينتين كانتا منفصلتين بمسافة تصل إلى حوالى خمسين فرسخاً؟ لقد سبق وأوضحت بعض الانتقادات اللاذعة مثل هذا الخطأ الفادح، بل حتى ألقيت التبعة على الناقلين[٢] . وأيا كان الأمر فيكفى أن نكون قد تمكنا من دراسة الديانة المصرية . إلى حد ما . من خلال ما كتبه المؤلفون الذين عرفوها تماما مثل ديودور الصقلى وهيرودوت وبلوتارخ وبورفيروس وجامبليك لتقنعنا أن جوفينال قد انخرط في مبالغة شديدة إلى حد اعتباره شاهدا على الأحداث الرهيبة التي وصفها؛ وما كان يجب فى القرن الذى عاش فيه ــ البت فى أمور تتعلق بالعصور السابقة حين كانت مصر وديانتها فى أوج الازدهار. ويبدو أن الكتاب الرومان . إذا ما استثنينا سيسيرون . لم يكن لديهم أفكار صحيحة عن روح هذه الديانة القائمة على الشمارات وعلى معرفة الظواهر الطبيعية. ونذكر من بين المعلومات الأساسية التى اكتسبتها المجامع المصرية وأتقنتها تلك المعلومات الخاصة، بعادات حيوانات النيل وبصفة عامة ما يختص منها بمصر.

---

(١) جوفينال القصيدة ١٥.

(٢) قدم فى لوتو بهذا الصدد . أبحاثا شيقة سمح لنا أن نضع نتيجتها نصب أعين القارىء نجد فى أحسن وأقدم طبعات جوفينال كلمة وليس كلمة Ombos التى أدخلها الناشرون الأواخر فى النص : فكلمة Comlos تأتى من كلمة Coptos التى أتلفها الناقلون الذين كتبوا بإهمال حرف P.t وما يبرهن على ذلك أنه لا يوجد في المكتبة نسخة قديمة جدا بخط اليد حيث نجد Copos بدلا من Combos مع وجود خط على حرف (O) قريبا من حرف (P) : يمكن أن تكون علامة الاختصار موجودة أساسا على حرف (P) مما جعل حرف (T) متصلا بحرف (P) فضلا عن أن هذا الاسم يبدأ بحرف (C) فى كافة النسخ المكتوبة بخط اليد.

فكانوا يعرفون أن التمساح - رغم أنه حيوان برمائى - إلا أنه لا يتغلغل كثيرا فى الأرض إلا فى وقت الفيضان. وهذه الملاحظة التى قدمها بو تفسر - فى ما يبدو - لماذا كان التمساح يعتبر شعار المياه العذبة[١].

ونستطيع - عن طريق هذه المعلومة الخاصة بمغزى رمز التمساح - أن نعرف ما المقصود بعقيدة أهالى كومَ أمبو وعقيدة المناطق الأخرى التى كانت تباشر ذات الممارسات. فالأشكال المنقوشة على المعابد هى التى دلت الإغريق والرومان - بلا أدنى شك - على أن التمساح هو إله يعبده المصريون. أما الحروب الأهلية التى أشار إليها الكتاب فمن المنطقى أن نعزى أسبابها - مثلما جاء فى النقد الذى ذكر أعلاه - سواء إلى حقوق منافع أو إلى نزعة الهيمنة أو بسبب مزايا تجارية تنازعت عليها بعض المدن المتجاورة فى عصر غير بعيد.

ويذكر أن هذا النوع من المنافسات لا يخلو من أمثلة فى بلادنا، ففى عصرنا في مصر نجد أمثلة مشابهة تؤدى غالبا إلى نشوب معارك طاحنة.

المبحث الرابع: معبد كوم أمبو الصغير

يقع معبد كوم أمبو الصغير شمال غربى المعبد الكبير على مسافة أربعين متراً على نحو التقريب[٢]، ويتجه مدخل المعبد ناحية الجنوب، ويميل محوره بزاوية قدرها خمسون درجة غربا على خط الزوال المغناطيسى. وتشكل هذه الزاوية (٣٥°) مع زاوية ميل محور المعبد الكبير شرقا (٥٥°) تسعين درجة: أى أن محورى المعبدين يميلان بزاوية قائمة بالتحديد. ويبلغ طول المعبد حوالى ثلاثة وعشرين مترا[٣]وارتفاعه تسعة أمتار[٤] ، ويقدر أكبر عرض له بنحو ثمانية عشر مترا[٥].

---

(١) التركيز على التمساح كرمز للمياه الصالحة للشرب لأن التمساح رمز لظهور الشمس وغيابها لأنه يطفوا على سطح المياه بظهور الشمس ويغوص بغيابها فإن ظهوره فى المياه يرمز إلى أن تلك المياه صالحة للاستعمال نظرا لأنه يعيش فى المياه العذبة فقط. وردت هذه العبارات فى أحد الفصول الشيقة من مؤلف أوزاب ويتناول فيه الكثير من الرموز المصرية، أوزاب، الكتاب الثالثة المقطع ١١، ص ١١٥، باريس، ١٦٢٨، وانظر ايضا كليمنيس السكندرى، الكتاب الخاص، ص ٦٣٢، باريس ١٥٦٦.

(٢) عشرون قامة.

(٣) واحد وسبعون قدما.

(٤) ثمانية وعشرون قدما.

(٥) ستة وخمسون قدما.

وقد استخدم فى تشييد هذا المعبد الحجر الرملى الذى استخدم فى المعبد الكبير. ويبدو البناء مماثلا للآخر بيد أن آثار التدمير تتضح بصورة أكبر؛ فلم يعد يبقى سوى أربعة أعمدة وستة أجزاء من الأسوار وثلاثة أبواب. وتكاد الحوائط الخارجية أن تكون مدمرة تماما الأسقف لا غير موجودة.

وليس ثمة شك فى أن مرجع هذا التدهور هو قرب المعابد من النهر الآخذ بشدة فى الاتجاه ناحية الشرق مسبباً تآكل الأراضى حتى حوائط المعبد الصغير، سواء من جراء حفر المياه وإفسادها للأساسات أو تغلغل الفيضانات الزائدة فى أرض المعبد.

ولم يتبق من أعمدة الرواق سوى تلك الموجودة فى الواجهة - كالمعتاد - بين الجدران. ويلى الرواق قاعتان مستطيلتان ذواتا أبعاد متساوية. نصل بعد ذلك إلى المعبد المتصل بقاعتين جانبيتين. لقد سبق وأشرنا إلى أن الباب الجنوبى الكبير يقع على محور هذا المعبد الصغير.

ويتكون تاج الأعمدة من أربعة رءوس للإلهه إيزيس (حتحور) يعلوها بناء ضخم يأخذ شكل مقصورة. ولقد سبق وتم وصف هذا التاج تفصيلا فى الحديث عن فيلة ولا يوجد مجال هنا لأى ملاحظة جديدة. إلا أنه يتعين ملاحظة النقوش التى لاتزال فى حالة جيدة فى القاعات والأعمدة لتوضيح أن المبنى كان مكسيا بألوان مثل المعبد الكبير.

ولن نصف هنا ما باللوحات المنقوشة على الجدران المتمثلة فى قرابين مقدمة للإلهة إيزيس لتبرهن كما هو حال تاج العمود على أن هذا المعبد كان مكرسا لها. ومن بين الشعارات الشائعة فى أيدى أشكال الرجال والنساء المرسومة تبرز ساق ملتوية و مليئة بسنون شبيهة بسنون المنشار[١].

وتشتمل زخارف المعبد الصغير أساسا على رسومات وصور متعلقة بالإلهين إيزيس وحورس[٢]، ونلاحظ فى أحد الأفايز الموجودة أسفل سقف القاعة الأخيرة نوعًا من الرسومات الهزلية المتمثلة فى صورة تيفون[٣]*. ومن السهل

---

(١) انظر اللوحة ٤٥، الشكل ٥ لقد سبق ورأينا أمثلة أخرى لها فى النقوش البارزة فى فيلة.

(٢) انظر اللوحة ٤٥، الأشكال ١، ٢، ٥.

(٣) نفسه، شكل ٤.

(*) سعفة نخيل (المرجع).

التعرف عليه من خلال وجهه المريض ومظهره المضحك السخرى وأعضائه القصيرة والمريعة. ويبدو بين هذه النقوش المختلفة موضوع طريف يتعلق بامرأتين جالستين لتسندا بأيديهما عرش الاله حورس ويستند العرش على ساق تمسكها المرأتان - فى ما يبدو - بأرجلهما لحفظ إتزانها. وتمسك كل منهما فى اليد الأخرى بعض زهور اللوتس التى تشكل عقداً متعددة حول هذه الساق. وأمام حورس يقف أحد الكهنة مسلحاً برمح ذى رأسين مهدداً بقتل أحد الثعابين. ويظهر فى لوحة أخرى قربان عبارة عن ثلاث أوزات مقدمة للإله نفسه.

ومن ثم يمكن التكهن بأن حورس وإيزيس كانا إلهى المعبد. ومن السهل ملاحظة أن الرموز الظاهرة فيه تكاد تتعلق جميعها بظاهرة الفيضان. ومن المعروف أن حورس كان شعار الشمس خلال دورة إنقلابها الصيفية التى تشكل وقت فيضان النيل. ولن نركز على هذه المقارنات التى سيتم تناولها فى ما بعد بصورة أفضل[1] .

المبحث الخامس : وصف الطريق من كوم أمبو إلى أدفو

سوف نختتم هذا الجزء ببضعة ملاحظات تتعلق بكوم أمبو وادفو. حيث يوجد في أحد الأماكن بهذا الطريق اللافت للنظر - إلى حد ما - الجبل المسمى " جبل أبو شجر " أو جبل العواصف الذى يشكل رأسا متقدما فى النيل. ويذكر أن إعصاراً شديداً حملنا على التوقف فى هذا المكان ونحن سائرون نحو عالية النهر. ففى الساعة الخامسة مساء[2] بدأت السماء - التى كانت صافية حتى هذه الساعة - فى التلبد بسحب الغيوم فى لحظة. وهبت رياح شرقية - تدفع أمامها كتلاً هوائية على هيئة دوامات محملة بالرمال والأتربة - وأخذت تضرب فى عنف شديد قلاع المركب التى كانت تحملنا. فما كان منا جميعا إلا أن كتمنا

(*) المعبود بس أحد الآلهة الهزلية فى مصر القديمة (المراجع).

(١) انظر وصف إدفو، الفصل الخامس، المبحث الخامس.

(٢) يوم العاشر من سبتمبر ١٧٩٩.

أنفاسنا وشعرنا بلهيب شديد كما لو كان سعيرا وكان ريس المركب رأى عند بعد هذه العاصفة إلا أن البحارة لم يتمكنوا من طوى القلاع آنذاك فتمزقت أجزاؤه ومالت المركب إلى حد أنها كادت تنقلب وتغرق. كانت الأمواج ترتفع إلى قدمين أو ثلاثة أقدام مثلما هو الحال فى حالات المد الشديدة. وكان صوت الرعد يدوى بشدة ويتردد صداه من جبل لآخر كما لو كان طنين جرس. وكان وميض البرق يأتى من البحر الأحمر، وقد أخذ الجو حمرة النيران التى تشوبها بقع سوداء. وبدأ الريس والبحارة يطلقون صيحات مفزعة بعد أن تملكهم اليأس. وأخيراً وبعد جهود غير مجدية لإستئناف الملاحة فى النيل اندفعت المركب من جراء تأثير الرعد لتصل إلى سفح جبل أبو شجر.

وحينما وصلنا ـ دون التعرض لحادثة أخرى ـ إلى هذا الميناء لم نعد نفكر إلا فى ملاحظة الموقع المريع ـ المثير للإعجاب؛ حيث توجد شجرة واحدة فى المناطق المحيطة هى شجرة دوم ذات أربع تفريعات. وكانت الصخرة عمودية على النهر. وقد فوجئنا بوجود رجل مسن يسكن أسفل هذه الصخرة وحيداً منذ ثلاثين عاماً فى كوخ مصنوع من الحصير.

وكان هذا العجوز البالغ من العمر ثمانين عاماً أسود الوجه ذا لحية بيضاء يكاد يسمع بصعوبة أسئلتنا، فالشيخوخة و الرعب الذى يعيش فيه جعلاه شبه فاقد للحس. إلا أنه قد توسل إلى واحد من بيننا ليملأ بالماء وعاء من الطين يعتبر المنقولات الوحيدة فى الكوخ. وسألناه عن عمره فأجاب: الله أعلم. وكان يؤدى الصلاة بورع وقت غروب الشمس.

وتجدر الإشارة إلى أنه مع حلول أى عاصفة فى هذا المكان، فإن المراكب التى تصل يتولى روادها تقديم بعض الصدقات لهذا المسن سواء من الذرة أو من التمر. ويخطىء بلاشك من يرى فى هذا العجوز حكيماً اعتزل العالم ليعيش فى التأمل. فهو لا يعدو ـ وفقاً لعادات البلاد ـ كونه رجلاً بحث عن مكان ليتخلص من عناء التصرف و التفكير؛ حيث يمكن أن يعيش فى هذه الحالة من الكسل وعدم التفكير، وهى التى تعتبر من ملذات هذا الشعب. ورغم ذلك فإن أناساً ميسورى الحال قادمون من أوروبا عرضوا أنفسهم لأخطار جسيمة ـ يقومون

نصب عينيه بتكسير رؤوس الصخور المكونة لملاذه ويجمعون النباتات البرية التى ينزعها لإحراقهـا ويرسمون و يصفون هذا الموقع غير المأهول: "ترى هل هم أكثر حكمة منه؟!"

والصخور الموجودة فى المناطق المحيطة بالمكان منحوتة بأشكال غريبة، فهى مكونة من الحجر الرملى الأسود المرصع بالعروق المعدنية و يميل لونها إلى الحمرة بدرجات نضـرة. وبالقرب من هذا المكان يوجد مضيق أجدب يشبه مجرى السيل. أما بقية الصحراء فقد وجد بها تلال شديدة الانخفاض من الحجر الرملى المتناثر فى كل مكان. و نلاحظ فى مكان بعيد بعض الجمال التابعة لقبائل عربية و هى الكائنات الحية الوحيدة فى هذا المكان المهجور. و على ضفاف النيل،نرى بعض نباتات الحنظل و كمية قليلة من نباتات السنا وحقل من نبات الرجلة كلها تشكل - بالإضافة إلى ثمار الدوم-الغذاء المعتاد لذلك المسن المنعزل.

وبينما نحن آخذون فى مراقبة هذا الموقع، كان صوت الرعد مستمراً فى الدوى و السيول تهطل بلا انقطاع مع دوامات الهواء. و لم تهدأ حالة الطقس إلا فى المساء فتعجبنا لذلك. ولكن ما إن بدأنا فى الإقلاع إذا برياح عاصفة من الشمال تؤدى إلى ارتفاع مياه النيل فانكسرت عارضة الصارى بالمركب وسارية مركب أخر. ولقد أدت قوة الرياح إلى دفعنا للسير فى التيار سريعاً على مدى ساعة دون أى قلاع، ووصل النهر إلى أعلى مقياس له فى الارتفاع. ويذكر أن ظلام الليل والقيعان الصخرية والجزر المنخفضة بالنيل[١] فى المناطق المجاورة للسلسلة حملتنا على دخول قرية الحمام الصغيرة الواقعة بالقرب من الضفة اليسرى للنيل ويقطنها عربان من قبيلة العبابدة.

(١) يمتليء مجرى النهر فى المناطق المحيطة بجبل السلسلة ببعض الجزر الرملية التى أغرقتها الفياضانات ويغطيها تماما شجيرات التمر حنّة التى تضفى أغصانها الكثيفة لون رمادى على الجزر الصغيرة بها.

القسم الثانى
بقلم روزيير كبير مهندسى المناجم
وصف جبل السلسلة والمحاجر التى استخرجت منها مواد بناء المنشآت الرئيسية فى صعيد مصر

تغطى المحاجر القديمة كافة مساحة سلسلة الجبال التى تحد وادى النيل من الشرق والغرب. ويكتشف المسافر فى طريق صعيد مصر عدداً من المحاجر لا نهاية له دون الابتعاد عن ضفتى النهر، ولكنها ليست جميعاً على علاقة بالآثار المتبقية اليوم وينبغى بهذا الصدد أيضاح مزوق عامة.

إذا ما أخذنا فى الاعتبار فقط بطبيعة أرض الجبال، فإن وادى النيل ينقسم إلي ثلاث مناطق مغايرة، وهو تقسيم لا علاقة له - كما نشعر - بالتقسيمات السياسية فى أى زمن ولكن له علاقة كبيرة بشكل البلد وطبيعة الآثار بها.

١- ففى المنطقة الواقعة أقصى الجنوب فى المناطق المحيطة بجزيرة فيلة وأسوان والجندل يأخذ المكان شكلاً متنوعاً ومثيراً للإعجاب، ولكن فى مساحة محدودة للغاية حيث الأرض الجرانيتية التى استخرج المصريون منها كتلا لنحت الآثار أحادية الحجر الشهيرة التى زينوا بها منشآتهم.

٢- وفى الجزء الشمالي وإذا ما اتجهنا ناحية الجنوب فى لمسيرة عدة أيام ما بعد مدينة طيبة، فلا يوجد فى سلسلتى الجبال إلا سلسلة طويلة من الصخور والانحدارات الجيرية ذات الشكل الواحد. ففى هذه المنطقة الأكثر شهرة تم استخراج مواد بناء الآثار الشهيرة جداً من حيث القدم أو الشكل المنتظم وبالافتراضات التى وضعت فى ما يتعلق باستخداماتها: واشير هنا إلي الأهرامات. أما فيما يتعلق بالآثار الأخرى المصنوعة من الحجر الجيرى مثل المعابد، فلابد وان كانت كثيرة فيما مضى ولكن لا يتبقى منها اليوم سوى آثار ضئيلة.

٣- تم استخراج مواد بناء المعابد والمنشآت الأخرى التى لا تزال قائمة من الجبال الممتدة من أسوان فى اتجاه الشمال وحتى مسافة يوم سيراً على الأقدام قبل الوصول إلى لاتوبوليس القديمة[١] وهذه الأرض المرتفعة بمقدار درجة واحدة ذات طبيعة خاصة وتعتبر انتقالية بين الأرض الجيرية والجرانيتية. وسنهتم هنا بفحص المحاجر الموجودة بها ومواد البناء المستخرجة منها. وسنصف في دراسة خاصة محاجر الجرانيت. أما تلك الموجودة فى المناطق الجيرية فسنصفها فى دراسة أخرى[٢].

المبحث الأول: ملاحظات طبوغرافية

على الرغم من أننى اختصرت بدرجة معينة عند الحديث عن سلسلة الجبال، إلا أن ذلك لا يمنع من أن نكتشف جبالاً أخري من نفس الطبيعة فى الاتجاه ناحية الشمال ولاسيما على الضفة الشرقية للنيل، وكذا شرقى أسوان، ورغم ذلك فإن هذه الجبال لم يعد لها توابع كما لا يلاحظ وجود آثار كثيرة لأستغلال أحجارها.

ولا تحظى مصر - على طول هذه المسافة - إلا بمساحة قليلة من العرض؛ ويلاحظ أن المحاجر لا تزال اكبر عدداً وحجماً كلما اقترب الجبل من النهر. وتوجد أوسع وأهم هذه المحاجر فى أضيق جزء من الوادى. أما الجبال المواجهة لها فهى تقترب بعضها من البعض إلى الحد الذى تترك فيه للنهر بالكاد المسافة اللازمة لاستكمال مجراه.

---

(١) التى تسمى اليوم إسنا.

(٢) انظر دراسات العصور القديمة.

ونستنتج من ذلك أن المصريين حرصوا على اختيار مواد بنائهم - ليس فحسب من وادى النيل - ولكن أيضاً من أقرب مكان متاح لهم من النهر. وقد حاولوا - هنا - كما هو الحال فى أى ظروف - أن يتجنبوا زيادة أعباء الأعمال الطويلة التى كانت مفروضة عليهم: ومن بينها صعوبة النقل وهو تصرف تلقائى وطبيعى بلا شك ولا يسترعى الانتباه ما لم تكن هناك ظروف مفروضة أدت إلى ترجيح رأى مختلف تماماً.

وتجدر الإشارة إلى أن هذه النقطة المحدودة التى تناولتها للتو، ولابد أن تحظى بأهمية بسبب طبوغرافية البلاد والأعمال القديمة التى نراها فى كل مكان على السواء والتى تبعد عن أسوان بحوالى ثمانين ألف متر[1] ، وأربعين ألف متر من مدينة إدفو - ويطلق على هذه النقطة "جبل السلسلة".

وتفيد الرواية بأن النيل كان من قبل مسدوداً فى هذا المكان بسلسلة من الحديد كانت أطرافها مثبتة فى أبرز نقاط الجبلين المتقابلين. والقلة من الرحالة الذين أهملوا هذه الرواية الفردية. إلا أن بعضهم قد سمى بعناية واعتقد أنه عثر على نقاط الصخرة التى كانت السلسلة معلقة بها سالفاً. وقد سخر بعض الرحالة من هذا الادعاء واتجهوا - بسبب ضخامة عرض النهر وعدم جدوى مثل هذا الاحتياط - إلى التفكير فى رفض الأمر - المجرد من الأدلة لأنه مستبعد أو أنه ضرب من العبث وهذا الرأى يبدو لنا - أكثر الأمور حكمة.

وسنوضح أن مثل هذا الموضع قد أدى- على مر العصور - إلى تكوين فاصل بين المنطقتين أو الإقليمين المتجاورين ويذكر أن هذا المكان كان يستخدم فى أوقات الاضطرابات كحدود للأطراف المختلفة: وأصبح حاجزاً طبيعياً من الخطر اجتيازه من الجهتين كما تشير وقائع التاريخ الحديث. وإذا ما أردنا إعطاء معنى منطقي لهذه الرواية فيتعين الاعتقاد بأن هذا المكان كان يستخدم كسد وحاجز لسكان الأقاليم المجاورة ولذا أطلق عليه اسم "سلسلة" كمجاز طبيعى بالنسبة للشرقيين.

وإذا اتجهنا نحو شمال جبل السلسلة قليلاً، على بعد أربعين ألف متر من ادفو، نلاحظ - فى وسط سهل مزروع صغير - مكان مدينة قديمة يميل لون الأرض به إلى الحمرة، وتلال من الأنقاض، وقطع من الطوب ذى الأحجام

---

(١) ستة عشر فرسخاً.

الكبيرة وبقايا حجارة مشذبة ومنقوشة: وهكذا كانت تبدو الأماكن المأهولة قديماً فى مصر. ويؤكد وجود آثار لمبنى مصرى قديم هذا الأمر بلا جدال. ترتفع أطلال هذا المبنى قليلاً فوق مستوى الأرض بحيث يمكن التعرف على الأقل على أن جزءا من الأثر كانت تغطيه الكتابات والرسومات الهيروغليفية. واليوم يمكن القول بأنها بقايا معبد صغير كان يحيط به ممر، وهو تقسيم نراه أيضاً فى أحد الآثار القريبة جداً من المكان. وكان الممر مزيناً- مثل المعبد- بالكتابات الهيروغليفية: أما الرواق - فلا يوجد له حقاً أى أثر، ولكن يمكن الاعتقاد - وفقاً لدلائل عدة - أن هذا الجزء قد أضيف بعد فترة كبيرة لبقية المبنى.

وقد أطلق بعض الرحالة على هذه المدينة اسم "السلسلة"، وهذا يفترض أنه كانت توجد مدينة تحمل هذا الاسم ولكن لم يرد ذكره لدى القدامى.

وقد ورد في تاريخ الإمبراطورية_ ذكر مكان يسمى "سليلى" من بين مواقع الصعيد. أؤيد بأنه يحتمل تماماً كما تكهن دانفيل[١] الا يكون هذا الاسم سوى تحريف لاسم سلسلى[٢]، بيد أننا لا نستنتج أن هذا الاسم ينطبق على مدينة مصرية قديمة. ويتكهن دانفيل الذى لم يكن لديه أية معلومات عن هذه الأطلال أن المركز الروماني الذى صحح اسمه كان موجوداً فى المضيق داخل الجبل ذاته ولا أعرف إذا ما كانت هناك معطيات كافية لتحديد النقطة التى يشغلها هذا الموقع، ولكن من الثابت أنه لا يمكن إرجاعه إلى مدينة منفصلة عن المضيق بمسافة كبيرة[٣].

---

(١) دانفيل، دراسات عن مصر القديمة.

(٢) سواء كتبنا سلسلة Cilsili يتمين أن نلاحظ أن نطق اسم البلد يقترب أكثر من كلمة سلسيلى.

(٣) عكف الرومان على توزيع فرق الخيالة بالطريقة المثلى لاحتواء البلد بعدد قليل من الناس، لقد تم اختيار مواقعهم بهذه الطريقة كان موقع أسوان تحت الجنادل مباشرة ثم جاء موقع بابليون فى الجزء السفلى من الوادى حيث يشكل طرف سلسلة الجبال العربية مضيقاً إذا اقتربنا من النهر. وتشير التفصيلات التى يذكرها - بهذا الصدد - المؤرخون القدامى[*] إلى مدى الأهمية المعلقة على هذه المواقع حتى نعتقد أنه موقع سيلسيلى كان مهملاً وهذه الأسباب وللتشابه الشديد بين هذا الاسم والاسم الوارد في موجز الإمبراطورية لا تدع مجالاً للشك فى أن الموقع الذى أشارت إليه لا يتعلق بهذا المكان. وكان سيملار قد أراد - قبل دانفيل - تصحيح اسم سيليلى ليصبح سيلينون الوارد فى المذكرات في الجزء السفلى لطيبة : ولكن هذا التصحيح غير موفق على الإطلاق ولم يمكن إسناده إلا إلي التماثل الضعيف بين الكلمتين.

(*) استرابون الجغرافيا، الكتاب ١٧.

وفيما يتعلق بأطلال المدينة المصرية، نرى تطبيق اسم قديم قد سبب لنا حيرة كبيرة حتى الآن وهو مصري بالفعل الا وهو فتونتيس الذى يشير إليه بطليموس علي هذه الضفة من النيل فى الجنوب بـ أبولينوبوليس ماجنا[١] أما سيكارد فقد وضع - فى أبحاثه عن الجغرافيا القديمة - وهذه المدينة فى مضيق جبل السلسلة ذاته. ولكن عدم صحة هذا التحديد واضحة لأن الدليل الوحيد الذى يمكن أن نستند إليه ـــوهو ما قاله بطليموس - يشير بصراحة إلى فتونتيس كما لو كانت واقعة وسط الأراضي بعيداً عن النيل: ومثل هذا الوضع لا يمكن أن يكون فى المضيق حيث يحيط النهر بالجبل مباشرة ولكن على النقيض من ذلك ينطبق علي الأطلال التى وصفناها - توضح هذه الملاحظة - فى آن واحد - نقطتين من الجغرافيا القديمة طالما أن فتونتيس كانت متعلقة بهذا الموقع، فلم يعد سوى الموقع الرومانى الذى يمكن أن نضعه فى هذا المضيق.

المبحث الثانى: ملاحظات عن مواد البناء المستخرجة من المناطق المحيطة بجبل السلسلة لتشييد المبانى القديمة

أصبحت دراسة حالة المحاجر القديمة سهلة إلى حد ما بسبب موقعها على ضفتى النيل، فلقد كانت هذه المحاجر ـــ على الرغم من ذلك- مثل جميع أعمال قدماء المصريين سبباً للعديد من الأخطاء. وكانت هناك صعوبة فى الاقتناع بأن تكون هناك آثار بمثل هذه الشهرة بسبب قدمها وثرائها وكثرة الزخارف التى تزينها، شيدت بمواد بناء عادية وبدائية أو غير متقنة. ولقد اعتقد معظم الرحالة مستندين إلى مخيلتهم أكثر من نظرهم - أنهم قد رأوا - فى طبقات الأرض والآثار ذاتها - أحيانا الجرانيت الصلب والنفيس المستخرج من المناطق المحيطة بأسوان[٢]، وأحيانا أخرى الرخام السماقى والصخور المتنوعة فى شبة

(١) التى أصبحت اليوم إدفو.

(٢)لقد سبق وأشرنا إلى ان الجرانيت لم يعد ظاهرا على صفتى النيل على مسافة تستغرق ساعة زمن سيرا على الأقدام شمالى أسوان، والمصريون الذين قاموا بنحت كمية كبيرة منه استخدموه رغم ذلك بكميات ضئيلة في منشآت الصعيد.

الجزيرة العربية وأحيانا البازلت. واكتفى آخرون باستخدام الرخام محتذين حذو الآثار القديمة فى اليونان وإيطاليا[١]. والواقع أنه لا يوجد فى هذه المحاجر ـ كما هو الحال فى مبانى صعيد مصر ـ أى من الرخام السماقى أو البازلت أو الرخام أو الأحجار الجيرية على أى شكل كان[٢] ولا يوجد فى كل هذه المساحة ـ على ضفتى النيل ـ سوى طبقات من الحجر الرملى به حبيبات من الحجر الصوانى مرتبطة فى ما بينها بمادة بروتينية (الغلوتين) كلسية، ومن هذا الحجر ـ تم بلا استثناء ـ بناء الآثار التى لا تزال موجودة من أسوان وحتى دندرة[٣].

وإذا ما أردنا أن نقدم فى كلمات قليلة فكرة عن هذا الحجر الرملى يستطيع العالم كله أن يستوعبها فى ما يمكن مقارنته مع ذلك الشائع استخدامه لتبليط الطرق فى ضواحي مدينة باريس والمسمي حجر (النافورة الزرقاء). ولكنى أعترف أننى لا أجازف بعرض هذه المقارنة إلا لعدم وجود مصطلح مقارنة سليم معروف بمثل هذه الطريقة. فالحجر الرملى المعروف باسم " الحث " (حجر رملى

---

(١) يذكر أن الشكل الخارجى لهذا الجزء من الصعيد لم يكن معروفا تمامًا قبل الحملة وأن الروايات المؤخرة والسليمة ترجع الأرض الجيرية إلى أسوان.

(٢) يتعين على ذلك استثناء مبنى قد دمر كله تماما على الضفة اليسرى للنيل فى مدينة طيبة : فقد كان مشيدا بالجر الجيرى الموجود فى الجبال المجاورة. ويذكر أن سكان القرى الموجودة بالمناطق القريبة قد قاموا ببناء أفران جيرية كانوا يغذونها بمواد بناء هذا الأثر، وهو الأمر الذى كان يجنبهم السير مسافة نصف فرسخ للتوجه إلي الجبل.

(٣) لقد حددت ـ علي مسافة فرسخ واحد شمالى أسوان ـ المحاجر الموجودة فى الجزء الجنوبى أى المحاجر التى تقابلها دون الخروج من الوادى، ولكن إذا ما أردنا التوغل فى الجبل فسوف نكتشف بالتأكيد آثار استغلال للأحجار فى الجنوب فى جميع الأماكن التى يأتى فيها الحجر الرملى بعد الجرانيت. وتقع المحاجر الموجودة فى الشمال علي الضفة اليمين للنهر على بعد خمسة فراسخ جنوبى إسنا فى مصب واد صغير حيث تستغل كربونات الصوديوم وتتعاقب الجبال التى تضم هذه المحاجر الجيرية يحتمل أن يتم اكتشاف محاجر أخرى فى الشمال إذا ما توغلنا داخل الصحراء. وتظهر على حافة النهر أعداد كبيرة من الكتل المنحوتة والجاهزة للشحن، وهو الأمر يدعو إلى افتراض أن هذه المحاجر من بين المحاجر التى استغلها فيى وقت حيث إلي حد ما المصريون. ومما لا شك فيه أن هذه المواد كانت مخصصة لأحد هذه الآثار الذى توقفت عملية بنائه على أثر الثورة التى أحدثها فى مصر غزو الفرس ويبدو من الصعب أن نشرح بطريقة أخرى لماذا تم ترك أحجار منحوتة وجاهزة للاستخدام على هذا الشاطئ؟

كلسى رخو) الموجود فى المناطق القريبة بمدينة جنيف يكون أنسب للمقارنة. وفى جبال الألب وفوساج وفى المناطق المجاورة للأراضى الجرانيتية بصفة عامة نرى حجرا رمليا شبيهاً بذلك المستخدم فى تشييد الآثار المصرية. ولقد رأيت مرات عديدة أن ذات الحجر لا يمكن تمييز عيناته عن تلك التى تم استخراجها من مصر، ولكن بما أن حجر النافورة الزرقاء أكثر شهرة فسوف نعكف على عقد مقارنة للوقوف على الفروق بينهما .

وتتنوع الفروق - بادئ ذي بدء - بين الألوان فى الحجر الرملي المصرى الذى يتميز فضلا عن ذلك بوجود بقع صغيرة سوداء أو صفراء مكونة من بعض أجزاء الطين الصلصالى الممزوج بكتل حجرية من بقايا الصخور وأكسيد الحديد.

وهناك أشكال متنوعة منه تتضمن رقائق الميكا السوداء والصفراء والفضية الوفيرة إلى حد ما، ولكنها متناهية الصغر حتى ليصعب أحيانا تمييزها. والمعروف أن هذه المادة قلما توجد فى الحجر الرملى بالمناطق التى تفصلها مسافة كبيرة عن طبقات الأرض الأولى .

ويغلب على الأجزاء التي تأخذ لونا موحدا اللون الرمادي أو المائل إلى الاصفرار أو تكون بيضاء تماما. وهناك أجزاء أخرى تميل إلى اللون الورى أو إلى درجات متنوعة من اللون الأصفر، وأخرى تحددها عروق بنفس اللون ذات تعاريج مختلفة. ولا تحول هذه الألوان المتنوعة دون اكتساب هذه الآثار - البراقة دائما بألوان زاهية - شكلا رماديا أو مائلا إلى البياض و أحيانا تأخذ الواجهات المعرضة للتلف بسبب الهواء - لونا داكنا يختلف تماما عن ذلك الموجود فى المساحات التى أكتشفت موخرا . ويذكر أن مرجع تلف هذه الأحجار هو الأجزاء المعدنية المنتشرة فى المادة الفلوتينية الموجودة بالحجر.

والأمر اللافت للنظر هو أن مساحات المعابد ليست فى حالتها الأولي ، فقد عثر فى أماكن عديدة على بقايا أجزاء ملونة، ربما يكون قد تم قديما تلوين جميع المبانى.

وتجدر الإشارة إلى أن الحجر الرملى فى طيبة يتكون من حبيبات رملية مستديرة إلى حد ما وتكثر بها الزوايا وهى غير متساوية ولكنها مد مجة أكثر من تلك التى نقارنها بها . ومن السهل معرفة سبب هذه الفروق متى عرفنا أن الجبال الأصلية التى استخرج منها هذا الحجر تقع فى مناطق مجاورة ؛ وحيث إنه سيتم وصف هذه الجبال فى جزء الدراسات الجيولوجية فسنكتفى بوصف ما يتعلق فقط بالآثار .

وصلابة الأحجار الرملية المصرية غير شديدة ؛ بحيث يسهل تفتيتها إذا ما خدشت بالأظافر، وهى على درجة صلابة واحدة فى كل كتلة. والأمر كذلك بالنسبة لمقاومة التصدع فتعتبر ضعيفة ولكنها على درجة واحدة من الصلابة. وهذه الأحجار لا تحتوى على ثغرات ولافراغات. ونادرا ما يقطع اتصال كتل الأحجار بعض العوارض المسماة " اختلالات " أو بسبب شقوق داخلية: وهذه مميزات قيمة تخطى بها العمارة المصرية حيث كانت القباب غير معروفة وحيث كان طول الأحجار المستخدمة فى الأسقف والأعتاب يصل من سبعة إلى ثمانية أمتار[1]. ومن ثم ينبغى أن نعترف على ضوء ذلك أن المصريين قد منحوا عناية كبيرة وقاموا بعمليات بحث شديدة من أجل اختيار الطبقات التى استغلوها.

واعتبارا من مدينه أسنا و حتى مدينه ادفو، يكون الحجر الرملى الموجود أكثر نعومة عنه فى الجزء المتوسط أو الجزء الجنوبى. وعادة ما تكون الأجزاء العليا هي الأكثر هشاشة. وقد تم نزع هذه الأجزاء دون عناية، ومن الواضح أنه لم يكن هناك غرض عند انتزاعها سوى استخراج الأجزاء السفلية التى كانت أحجارها . الأكثر صلابة على درجة نقاء أفضل للاستخدام فى العمارة. وقد تم كسر الأجزاء الأولى ببعض الأوتاد؛ لانه لم يظهر فى أى من الأطلال ولا فى الأجزاء الموجودة بالجزء العلوى من الجبل أى آثار لاستخدام أدوات على عكس ما هو موجود فى الجزء السفلى للمنحدر.

ولا يوجد من بين بقايا المنشآت القديمة ما يدعو إلى الافتراض بأن المنازل الخاصة كانت مشيدة من الأحجار. فأطلال المدن القديمة لا يوجد بها سوى آثار

(١) من خمسة إلى خمسة وعشرين قدما.

الفخار وكسر الطوب النيئ وأكوام من التراب، حيث يمكن أن نستنتج أن مواد البناء المستخرجة من محاجر السلسلة وبعض المحاجر الأخرى للحجر الرملى فى المناطق المحيطة قد استخدمت جميعها فى المبانى العامة. ولا يمكن التوصل إلى جميع المحاجر فى طيبة. غير أن الملخصات التى كتبت عن كم عمليات استغلال المحاجر تدعو إلى الاعتقاد بوجود عدد من الآثار يفوق عدد الآثار التى عثر اليوم على أطلالها.

وليس من السهل تخمين الطريقة التى اختفت بها الآثار المشيدة من الحجر الجيرى طالما نرى فى كل مكان أفران جيرية على أطلالها. كما أن هذه الآثار استغلت منذ عدد من السنين كما لو كانت محاجر، إلا أنه لم يمكن استخدام الحجر الرملى فى البناء، ولم يقم سكان مصر الحاليون باستغلاله على أي شكل كما لم يقوموا بتخريب المبانى المكونة منه. وحينما نفكر. فضلا عن ذلك. فى أن الكتل ذاتها استخدمت على التوالى فى تشييد آثار مختلفة، ندهش من أن كمية مواد البناء المستخرجة من المحاجر تزيد على كمية مواد البناء التى تستخدم اليوم.

وترى هل يمكن أن نعزى هذا الفارق إلى قدم عادة استخدام الحجر الرملى فى البناء ؟ هذا هو أحد الأسباب بلا شك ولكنى أعتقد أن هناك أسبابا أخرى غير معروفة اليوم، من بينها عادة الإغريق والرومان المتمثلة فى جلب الرمال التى كان يستخدمها نحاتوا الأحجار . من الحبشة أو طيبة العليا . وكذا الرمال التى كان النحاتون يستخدمونها فى صقل وتلميع أعمالهم. يقول بلينى : كانت هناك مراكب تخرج من ميناء الإسكندرية مشحونة تماما بالرمال التى لم تكن سوى فتات الحجر الرملى . يذكر أن معابد الصعيد المشيدة من حجر يسهل تفكيكه ربما تحولت إلى رمال مثل آثار مصر الوسطى التى تحولت إلى جير. و الأمثلة كثيرة بين الآثار المصرية التى هدمت وسويت بالأرض وكانت حجارتها على درجة كبيرة من الهشاشة.

ونشيد ونفتخر بالبريق واللمعان المميز للأسطح فى الآثار المصرية، حتى أنها قورنت أحيانا بالرخام، إلا أنه يوجد هنا مجال . للقيل و القال . فهذه الأنواع من

الحجر الرملى غير قابلة على الإطلاق للوصول إلى درجة اللمعان التام كما أن فحص الآثار لم يثبت عكس ما أقوله هنا. ولكن على الرغم من العناية التي أوليت لهذه الآثار لتوحيد شكل المسطحات إلا أنها احتفظت في كل مكان بشكل محبب وخشن الملمس.

أما النقوش البارزة التى تغطي أجزاء المعابد كافة، فقد كانت محط دهشة واعجاب كل الرحالة سواء من حيث جودة و إتقان العمل أو عظمته التى تفوق حقا كل تصور. ومن بين الصعوبات الواردة فى هذا الحجر تبرز طبيعة المادة التى تعد بمثابة حائل لأعمال النقش الأمر الذى يدعو إلى الأخذ في الاعتبار طبيعتها المحتوية على حبيبات الصوان وخامتها الخشنة. ولكن هذا الافتراض غير سليم، لأننا نشعر - بعد تفكير بسيط - أن التجانس بين كل الأجزاء وعدم شده الصلابة - الذى من شأنه تسهيل عملية خدشها بحد الآلة بسهولة بدلا من تفتيتها - كل ذلك يقدم - على العكس - تسهيلات عديدة فى التنفيذ السريع والمريح للدقائق الحساسة والكتابات الهيروغليفية وأنواع أخرى من رموز النقش ومتى رسمت الأشكال يستطيع الصانع - الأقل مهارة - رفع المادة المغلفة لها سريعا ثم يشذبها ويعطيها البروز الضئيل دون أن يخشى إتلافها. ولكى أقتنع بذلك، قمت بالتجربة، فقد حاولت تقليد بعض الكتابات الهيروغليفية بأن قمت بنقش الحجر مستخدماً قطعة حديد حادة وقد دهشت لسهولة ذلك والسرعة التى تستجيب بها هذه المادة للأداة المستخدمة فى أى اتجاه ولأى شكل يريده الفنان.

ولا أخشى أن أؤكد أن الوقت الذى يستغرقه المصريون والنفقات التى يتكلفونها لتغطية المبانى المصرية بالنقوش كادت تكفى لتغطية الجزء الخامس إذا ما كانت تلك المبانى قد شيدت من الرخام على غرار مبانى اليونان.

وتجدر الإشارة إلى أن هذه الاعتبارات والتسهيلات فى استغلال وقطع الأحجار دفعت المصريين إلى تفضيل هذه المادة على غيرها فى الاستخدام ليس

فقط فى الأماكن التى تمتد فيها جبال الأحجار الرملية ولكن أيضاً فى تشييد الآثار الواقعة على بعد حوالى خمسين فرسخاً[١] .

وكل ما سردته للتو يتأكد بفحص النقوش المقارنة مع درجات الصلابة المختلفة للأحجار الرملية المستخدمة فى الآثار[٢].

المبحث الثالث: طرق استغلال الحجر التى استخدمها القدماء المصريون

توجد أكبر المحاجر فى الهواء الطلق على شكل انحدارات يصل ارتفاعها من خمسة عشر إلى ستة عشر مترًا [٣] ، وتكون أحيانا مقطوعة عمودياً من حيث الارتفاع، وأحياناً أخرى تكون مقسمة إلى درجات كبيرة. وهذه الجدران غالباً ما تكون متعامدة فيما بينها ومغطاة فى جميع الاتجاهات بآثار الأداة التى كان يستخدمها المصريون.

ويمكن الحكم على طريقة استغلال المحاجر[٤] سواء عن طريق كتل الأحجار المتناثرة فى المناطق المحيطة أو الأعمال التى لم تستكمل تماما.

---

(١) تقابل آثار مشيدة من الحجر الرملى حتى أبيدوس (العرابة المدفونة).

(٢) في دندرة - وفى أحد المعابد الذى يحظى بأكثر النقوش إتقانًا فإن صلابة الحجر غير شديدة - وفى كوم أمبو - على العكس - حيث الحجر الرملى يكون صلبًا ذا نسيج قوى وحيث يكون من الشاق والصعب اشتغاله فإن النقوش ضئيلة االبروز تكون - عامة - أكثر استدارة وأكثر وضوحًا عما هى فى الآثار الأخرى إلا أنه لا يمكن تطبيق هذه الملاحظة على المعبد الصغير غربى فيله على الرغم من صلابة الحجر المستخدم فى هذا البناء فإن الأشكال تبدو فى غاية الإتقان والأناقة المعروف بها طراز الفنون المصرية. ولكن هذا الأثر قد حظى بعناية أكثر عن الآثار الأخرى، وهو ما يعد استثناء واضحًا - بالنسبة للقاعدة التى قدمتها - وله أسبابه وتفسيراته في العناية الخاصة التي حظى بها.

استثمر اعتراضا على ذلك يمكن أن نلاقى اعتراضا يتمثل فى الآثار المشيدة من الجرانيت والأحجار الصلبة حيث تم تنفيذ النقوش بدقة شديدة وحرية لا يمكن الشعور بها رغم صلابة الحجر وأيًا كان ما يشوب هذا الاعتراض من المخادعة إلا أنه غير سليم وينقصه الدقة، لأن الطرق التى كانت تتبع فى الصخور الصلبة ليست نفسها هى التى تلجأ إليها فى الحجر الرملى إذ لا يتطلب نقش الحجر الرملى السرعة الشديدة وهكذا لا يوجد أى وجه للتقارب بين مختلف الآثار.

(٣) من خمسة وأربعين إلى ثمانية وأربعين قدمًا.

(٤) لوحظ وجود هذه الأعمال فى أماكن عديدة فى جبل السلسلة، وفى شمال أسوان.... إلخ.

وتجدر الإشارة إلى أن آثار استخدام الآلات التى تأخذ شكلاً غير منتظم وضيق جداً وتغطى الأسطح العمودية للحفر الموجودة - تبدو من بعيد - كما لو كانت شبكة

فهى عبارة عن مضلعات متوازية على بعد من أربعة إلى خمسة ملليمترات[١] فيما بينها، وتبرز بارتفاع حوالى ملليمترين ويصل طولها إلى حوالى ديسيمتر واحد[٢].

ومما يذكر أن أحجارنا المنحوتة، المربعة الشكل، التى استخدم فى تجهيزها أداة حادة تأخذ الى حد ما نفس الشكل ولكنها أقل من حيث درجة الانتظام.

وأحياناً تكون المضلعات أفقية وأحياناً أخرى مائلة بصورة طفيفة ولكن جميعها فى اتجاه واحد غير أنها تميل بالتناوب فى اتجاه مختلف وتحدث فى الاتجاه الأفقى سلسلة من العلامات المنفرجة. ومن الاتجاه العمودى تتوازى هذه الأحجار وتتجه نزولاً فى أعمدة طويلة مميزة ومتعرجة إلى حد ما. وتتلامس هذه الشرائط الجانب وتتشابك مضلعاتها من اليمين واليسار مع مضلعات الشرائط المجاورة[٣] .

توجد شجوج عميقة باتساع إصبع أو إصبعين بطول يصل أحيانا إلى أكثر من ثلاثة أمتار حول إحدى الكتل فى الأجزاء الملتصقة بالصخرة. والجداران الخارجيان لهذا الشق مزينان بهذه الشرائط المتعرجة المتوازية التى وصفناها أعلاه.

وقلما يساورنا الشك - بعد ذلك - فى أن هذه الآثار هى تلك الخاصة بإزميل طويل كان يتم تمشيقه عمودياً فى الفتحات الضيقة والعميقة. فكل دقة كانت تحدث تعرجاً عميقاً كان طوله يصل إلى عرض الآلة الحادة القاطعة.

---

(١) اثنان أو ثلاثة خطوط.

(٢) من ثلاث إلى أربع بوصات.

(٣) لم نقدم رسومات عن هذا التقسيم فى محاجر الحجر الرملى، ولكن يظهر ذلك فى رسم كتلة جرانيت مأخوذة من أسوان، حيث تم التعبير عن الرسومات بصورة أكثر انتظاما (انظر اللوحة رقم ٣٢).

وإذا ما أردنا معرفة لماذا كانت آثار الآلة المستخدمة تكون سلسلة من العلامات فى الاتجاه الأفقى، فلنحاول تمثيل الشكل والطريقة التى كان العامل يتبعها فى عمله وهو فى مكانه فوق إحدى الحفر: بدلاً من أن يمسك بالآلة عمودياً، كان يميل بها قليلاً ناحية الجانب، ويوجه إحدى زواياها ناحية الحجر ليبدأ عمله بطريقة أسهل. والآلة المستخدمة التى تضرب بطريقة مسطحة. يكون رد فعلها ضئيلا ـ ولكن بعد عدة ضربات متتالية وحتى لا يتم إدخالها بصورة أعمق فإن العامل يرجع إلى الوراء قليلا ويضرب بجانب المكان الذى دخل فيه لتوه، وحينئذ يميل بالآلة فى اتجاه معاكس لأن الجزء الذى تقل فيه المقاومة هو الجزء الذى تم تخليصه للتو، وينبغى أن تعمل زاوية الإزميل فى الجانب الملاصق للصخرة : ومن خلال هذين الوضعين المتناوبين يحدث أشكالاً مقلوبة "٧" أو "٨" أو علامات منفرجة جداً. ويستمر العمل بهذه الطريقة حتى طرف الشج الموجود ليأخذ فى النهاية الشكل المتمرج الذى تحدثنا عنه.

ولنر إذا ما كانت الأمور ستسير بنفس الشكل إذا ما استخدمنا الآلة أفقيا. يلاحظ أنه بدلاً من انتهاء الإزميل بقاطع حاد عريض، كان ينبغى أن يكون له طرفاً مدبباً يحدث فى كل دقة أخدود طوله من ثلاث إلى أربع بوصات. ولكن كيف كان يستخدم ؟ وأى قوة تلك التى كان يستلزمها!، فالمضلعات كانت ستكون. وفقاً لهذا الافتراض. متمرجة وغير متساوية تقريباً فى حين إنها غالباً ما تكون مستقيمة ومتساوية ومتوازية.

وكيف كان يمكن إعطاؤها هذا الميل المتناوب على شكل علامة ؟ هذا ما يستحيل شرحه وتفسيره. أضف إلى ذلك صعوبة تشغيل مثل هذه الآلة فى شق يصل طوله إلى عشرة أقدام بدلاً من قدمين أو ثلاثة إذا ما عملنا بالاتجاه العمودى[1] .

---

(١) قد أتساءل أيضًا عن كنية صنع هذه الآلة، لأنه من غير المؤكد ـ بالرغم مما قيل حول هذا الموضوع ـ أن يكون المصريون قد عرفوا الحديد القديم. وسأوضح في أماكن أخرى أن هناك أسبابًا قوية تدعو إلى التشكك فى عكس ذلك.

وعلى جدران بعض المحاجر، يبدو عدم انتظام الأشكال على مسافات شبه متساوية مشيراً إلى الأماكن التى توقفت فيها أعمال قطع الحجر، كما تتعلق هذه المسافات إلى حد ما بأبعاد الكتل العادية.

وتجدر الإشارة إلى أن تقسيم المحاجر ـ بالنسبة لتسهيلات استخراج الحجر- لا يقدم شيئاً خاصا: ونلاحظ فقط أن المصريين قد عنوا بقدر الإمكان باستخراج وتخليص ـ أحد جوانب الحفر بحيث تمثل كل كتلة ثلاثة أوجه متحررة عبارة عن الواجهة الأفقية العليا وواجهتين عموديتين.

ولقد عرفنا لتونا ما هو الإجراء الذى كان يستخدم فى فصل الواجهتين العموديتين الملتصقتين بالصخرة. ولم تكن هذه الطريقة تطبق على الواجهة الأفقية: فقد كان العمال يستغلونها فى تسهيل تقسيم الحجر فى اتجاه قاع الجبل، وكان يتم فصل الكتلة من القاعدة فقط بمساعدة مدقات. ولم أتمكن على الإطلاق من العثور على آثار إزميل على أى واجهة أفقية ولا أعرف ما إذا كان أحد لاحظ ذلك.

وتجدر الإشارة إلى أن طبقات الحجارة غير ملتصقة بطريقة شديدة فى انحدارات المحاجر حيث توجد الواجهات منتصبة تماماً، ولكنها واضحة تماماً فى جميع الأجزاء الخالية من العلامات ويمكن أن نحكم على ذلك من خلال العدد الضئيل للرسومات الممثلة لهذه الصخور. وإذا ما كانت بعض الكتل الموجودة فى هذه المبانى قد قطعت بطريقة مائلة بالنسبة لاتجاه الطبقات، فإن ذلك يعتبر ـ كما ذكرت ـ استثناء للقاعدة العامة وقد حدث هذا ـ على الأرجح ـ لأن هذه الحجارة قد تم نحتها للمرة الثانية.

سأضيف ملاحظة لتأكيد ما قيل عن استخدام الأزاميل؛ لقد كان المصريون يستخدمونها كذلك فى تقسيم الكتلة إلى جزئين. توجد أحجار عديدة بها شجوج معدة لاستقبال الأزاميل، وهى متراصة فى خط واحد يعبر الحجر ويبلغ طولها حوالى بوصتين وعرضها بوصة واحدة. ولقد قمت بإحصاء ستة منها أو سبعة فى مساحة متر واحد.

والأمر الذى يدعو للأسف هو أن المصريين الذين غالباً ما قدموا مختلف أعمال الفنون سواء فى النقوش البارزة .أو الرسومات التي تزين المقابر المجاورة، لم يفكروا إطلاقاً فى رسم مراحل استغلال المحاجر، ومثل هذه الرسومات كانت ستجنبنا الكثير من التفاصيل التى اضطرنا إلى الدخول فيها.

المبحث الرابع: عن عمليات استغلال المحاجر تحت الأرض وعن المقابر الموجودة فى المناطق المحيطة بجبل السلسلة

بعيداً عن هذه المحاجر الموجودة فى الهواء الطلق، توجد محاجر أخرى أقل حجماً ومجهزة على شكل كهوف ومزينة سواء من المدخل أو من الداخل بنفس الروعة والجمال التى تحظى بها المقابر. لقد استفاد المصريون من عمليات استغلالهم ليكونوا آثاراً دينية بأقل التكاليف نجد الكثير منها على الضفة اليسرى للنيل(*).

أحياناً يأخذ مدخل هذه المقابر شكل المعبد ويحمل زخارف مميزة: الأقراص المجنحة، والثعابين ذات الرقاب المنتفخة الموضوعة فوق إفريز الباب. ويوجد أيضاً شرائط طويلة من النقوش الهيروغليفية التى تزين أيضاً الأجزاء الأخرى للواجهة كما هو الحال فى المعابد.

وعلى الرغم من أن الأروقة منحوتة فى كتلة الصخرة وكذا الأعمدة وتيجانها وأسطحها، إلا أن تقسيمات الحجر الطبيعية التى تأخذ شكل القواعد تعطيها هيئة البناء.

ويتكون الجزء الداخلي من المقابر من سلسلة غرف واسعة إلى حد ما وأحياناً مزينة بنقوش بارزة. وأبواب الاتصال بباب المدخل مزينة مثل المدخل بالأقراص المجنحة والثعابين كما أن الأفاريز بها مزينة بنتوءات.

(*) اختلط الأمر على الكاتب هنا، واعتقد أن المقابر الصخرية تمثل محاجر تم استغلالها وزخرفتها (المراجع).

ويمكن الإلمام بفكرة عن الأروقة من خلال اللوحة رقم ٤٧ التى رسمها السيد بلزاك، ولكن الفتحات التى نراها فى هذه اللوحة لا تؤدى إلى مقابر، فهى مجهزة فى كتلة صخور منفصلة عن الجبل مفتوحة تماماً.

وبالقرب من هذا المكان ترتفع دعامة مربعة الشكل يعلوها تاج عمود واسع ومضغوط ومنحوت بخشونة ويأخذ شكل عيش الغراب تقريباً. وهذا الشكل الغريب يلفت الأنظار. أراد كثيرون من الرحالة التعرف على أحد الأعمدة التى كانت معلقة بها سالفاً السلسلة الحديدية العابرة للنهر. ولم يكن ذلك سوى دعامة لم تستغل فى هذا الجزء من الجبل لتكون دليلاً على قدم حالته. وعلى هذا تعتبر آثراً مهماً لأنه يوضح بالرغم من ضخامة حجم عمليات الاستغلال التى عثرنا على آثارها أنه من الممكن أن يكون هناك آثار لن نتمكن بعد ذلك من اعتبارها مرئية : ما هو عدد أجزاء الجبل التى أمكن انتزاعها دون أن نأخذ احتياط ترك أدلة مشابهة؟ يذكر أن خلف هذا المكان يوجد طريق عريض من خلال الجبل يمثل دليلاً جديداً على صحة هذا الافتراض.

ومن بين الأروقة التى تحدثنا عنها لتونا، يوجد رواق به خمس فتحات متشابهة من حيث الأبعاد، ولكن الفتحة الموجودة بالوسط مزينة بحروف هيروغليفية. وكانت هذه الأبواب الخمسة تعتبر مدخلاً لغرفة أو ممر مواز للواجهة. ويبلغ طولها - فى هذا الاتجاه - من ستة عشر إلى سبعة عشر متراً وعمقها ثلاثة أمتار. فى الوسط، قبالة الباب المزين بالكتابات الهيروغليفية يوجد باب داخلى يؤدى إلى غرفة كبيرة تم بداخلها نحت سبعة أشكال واقفة . وتوجد أشكال مشابهة فى عديد من المقابر المجاورة ولكن بأعداد مختلفة.

وتجدر الإشارة إلى أن هذه الأشكال قد ظهرت خشنة التنفيذ للغاية وقد شوهها الرهبان القدامى الذين كانوا يسكنون هذه المقابر ، ولكن ذلك يعد شيئا ملحوظا فى قطع النحت او النقش المجسم. ولم نر أي شيء مشابه لذلك فى أماكن أخرى عدا مقابر قديمة تهدمت فى الكاب أسيوط. وسنرجع إلى اللوحات الخاصة بهذين المكانين لتكوين فكرة عامة عن نوع النقش .

ويوجد فى بعض المقابر أشكال جالسة عادة ما يصل عددها إلى اثنين أو ثلاثة ومن الجنسين: تتميز أشكال الرجال بالذقون المكتنزة والطويلة التى تنتهى بشكل مربع وكذا بطريقة تصفيف شعورهم التى تنزل أطرافها لتصل إلى الأكتاف فى حين تنزل أطراف شعر النساء إلى صدورهن وتغطى جزء من الثدى. وفى معظم المجموعات يمسك أحد الأشكال - عادة المرأة - فى يده زهرة اللوتس متفتحة ويحتضن باليد الأخرى الشخصى الجالس بجانبه. يرجح أن المراد كان تمثيل زوجين. فزهرة اللوتس المتفتحة والشائع وجودها فى المقابر هي رمز المسيرة الأخيرة عند مغادرة الحياة - وتشير إلى أن هذه الأشكال خاصة بأفراد دفنوا فى هذه المقابر .

أشار أحد الرحالة المحدثين - المعروف عنه صحة ما يقوله[1] إلى ملاحظة شيقة ولكن لا يمكن تأكيد صحتها وهى أن المحاجر التي ياخذ شكل المقابر لها نفس عدد الأشكال المكونة للمجموعة المنحوتة وهو الأمر الذى من شانه إزالة أى شك حول موضوع هذه النقوش .

وتوجد أيضا رسومات داخل مقابر عدة على بطانة سميكة إلى حد ما تغطي جدرانها وغالبا ما تمثل قرابين للآلهة : نميز منها الفواكه وأجزاء حيوانات وطيورًا وخبزاً وأواني من مختلف الأشكال. وهذه الرسومات فى حالة جيدة إلى حد ما وقد نفذت - كما هو شائع فى المباني المصرية - بألوان خفيفة وعددها ينحصر فى الأحمر والأصفر لتلوين أعضاء الرجال والنساء والأخضر والأزرق اللذين يشكلان مع الأسود والأبيض أغلب ألوان الرسومات المصرية[2].

---

(١) السيد دونون.

(٢) ويرى الأشخاص الذين لم يتمكنوا من دراسة الألوان التى استخدامها المصريون إلا على الآثار الصغيرة التى نقلت إلى أوروبا أن هذه الألوان أكثر تنوعا مما عليه فى الطبيعة لأن جزءا كبيرا من هذه الآثار عبارة عن مواد صناعية ومحروقة فى النار حيث تعرضت لأضرار كيماوية كما سنرى بالتفصيل فى بحث عن الصناعة المصرية.

المبحث الخامس : شكل المنطقة

توجد بعد أحد الوديان الزاهية والخصبة طريق ضيقة من سلسلة الجبال ذات الشكل الواحد التى لا يوجد أى شيء يغطى جدبها، ونلاحظ هنا وهناك انحدارات منحوتة بالإزميل، ويوجد أسفلها رمال وأكوام من الأنقاض وقطع من الصخور أحياناً خام ومكدسة بلا ترتيب، وأحياناً نصف منحوتة ومتناثرة على الأرض. ويجرى بين هذه الجبال نهر عريض وسريع يفيض بغزارة فى بقية مجراه إلا أنه لا يمكن أن يؤثر فى هذه الأماكن الشديدة الجدب. كان هذا هو موقع المحاجر الرئيسية.

ويوجد بالأماكن التى يتسع فيها الوادى بعض الأراضى التى تحظى بمواصفات طبيعية أفضل، وبعض السهول كما فى المناطق المحيطة بإدفو حيث تمتد الرقعة الزراعية إلى مسافات بعيدة. بيد أننا لا نلاحظ وجود أى شئ سوى شريط من الخضرة يحد أحد الشواطئ وعدد قليل من الأكواخ المبنية من الطين ترتفع حولها الجذوع الهزيلة لبعض أشجار النخيل.

وتجدر الإشارة إلى أن هذا الخليط من الزراعة والجدب الذى يمثل مواقع جذابة إلى حد ما يشوبه بعض الكآبة والحزن كما لو كانت صحراء بمعنى الكلمة. وعلى ذلك فإن حداثة المنظر وتناقضه مع بقية مصر والآثار العديدة لأعمال الرجال القديمة فى هذه الأماكن المهجورة تشغل البال وتلقى بالمسافر فى بحر التأملات الجذابة.

وليس ثمة شك فى أنه متى وجدنا أنفسنا فى هذه الأماكن، دون أى معلومات عن آثار مصر، ولا أية فكرة عن عبقرية السكان الذين كانوا يقطنونها، فإن شكل هذه المحاجر التى تجردت المجردة من فائدتها الرئيسية سيولد إحساساً كبيراً من الدهشة وربما إعجاب فاتر بالنسبة لعددها ولمساحة بعضها. ولكن حينما قمنا بزيارة الصعيد خطوة بخطوة وتعرفنا على عدد آثاره ومساحاتها والنقوش الكثيرة التى تغطيها، وحينما توصلنا - عن طريق عقد مقارنات عديدة - إلى معرفة عصور هذه الآثار والتعود رويداً على هذه الأشكال الغريبة أمكن بلا

تحيز. إبداء رأى فى الطابع الخاص لهذه العمارة وتمييز. من خلال غرابة زخرفتها. التوافق ما بين التناسق والزخارف وأغراض المبانى وهو ما نمتز ونفتخر به ولا نجد له مثيلاً فى أى مكان آخر، ويعد ذلك دليلاً على أسبقية الفن فى هذه المنطقة. والمرء الشغوف بما تثيره هذه الأعمال القديمة من أهمية، الذى يتملكه شعور بالاحترام لهذا الشعب القديم الذى نفذ هذه الأعمال، ويقوم بعمليات بحث سريعة وتساوره الرغبة فى الوصول إلى الأماكن التى استخرجت منها مواد بناء هذه الآثار، فى ليتعلم ويستفيد متأثراً بما يرى أكثر من أي شئ أخر.

ولا يوجد هنا أى شيء يعوق التفكير أو يوقفه فى حيز الاهتمام بظواهر لها أهمية محلية. فالأعمال التى نراها خاصة بالمنطقة كلها وتنتمى إلى جميع العصور. فمن هنا خرجت الآثار الموجودة اليوم وآثار كثيرة سبقتها بقاياها مستخدمة نرى فى المبانى المعاصرة. وعلى مر هذه العصور الطويلة التى يتوه فيها الخيال يمكن التفكير بأن هذه الأعمال كان لها نفس الغرض والطابع كما أن طرق تشييدها كانت واحدة. فكلها على هذه الدرجة من الإتقان. منذ العصور القديمة. وتوافق الغرض منها. ففى وسط هذه الأشياء تتوالد الأفكار لتشهد على حقيقتها ويشعر العقل أنه مأخوذ بقدم الحضارة المصرية وثبات هذه المنشآت على حالتها فى هذه المنطقة.

وكلما توقفنا فى هذه النقطة نشعر لماذا يختلف المصريين عن أى شعب ؟ ولماذا كان من الأهمية دراسة أعمالهم هذه وعبقريتهم؟ ولكن تفاصيل كثيرة تبعدنا عن موضوعنا؛ ويكفينا الإشارة إلي بعض الانطباعات التي يولدها في نفس الرحالة منظر هذه الأماكن، وايضاح علاقة الأعمال القديمة التى يراها مع الأعمال المنتشرة فى بقية أجزاء الصعيد.

الفصل الخامس
وصف آثار إدفو
بقلم السيد جومار

المبحث الأول : ملاحظات عامة وتاريخية

يعد أكثر الأجزاء قِدمًا فى الصعيد، مكان شبه مجهول فى أوروبا، يضم أحد أجمل الأعمال القديمة؛ الا وهو معبد إدفو الذي يمكن أن نقارنه من حيث التخطيط وجمال التناسق والتنفيذ وثراء الزخارف بأجمل أعمال فن العمارة.

وإدفو هى قرية كبيرة إلى حد ما فى الصعيد تقع على الضفة اليسرى للنيل ما بين أسوان وإسنا على بعد خمسين ألف متر[١] فوق إسنا، وتفيد الملاحظات الفلكية الجديدة أن هذه القرية تقع على ٤٣ " ٥٨ ٢٤ . شمالى خط العرض على خط طول ٤٤ ً ٣٣ ً ٣٠ . شرق باريس وتبعد عن النهر بحوالى كيلو متر ونصف[٢]. وأغلب سكانها من المسلمين والباقى من المسيحيين الأقباط. ويشتغل عدد كبير من السكان بصناعة الفخار فى أشكاله العديدة ولا سيما البلاص[٣]

(١) عشرة فراسخ.

(٢) ثلث فرسخ.

(٣) نوع من الجرار الشائع استخدامها فى مصر.

الذى يصنع من الطين الصلصالى المستخرج من الجبل المجاور ويستخدم هذا الطين لصناعة بعض الأوانى وحبيباته ناعمة ومخلوطة بالطمى والرماد و يأخذ لونا أحمر جميلا بإدخاله النار. ويذكر أن الصناعة المتوارثة جعلت هؤلاء السكان الفقراء يحتفظون بالعادات القديمة للبلاد، ولا سيما تلك الخاصة بالأشكال الجميلة للعصور القديمة: فالواقع أن آله الخزاف فى إدفو وانحناءات الأواني المصنعة التى رأيتها هناك تمثل تماما ما اكتشفناه من رسومات مماثلة مصرية.

ونجد فى إدفو كثيراً من العريان من قبيلة العبابدة إحدى القبائل الشهيرة التى تتردد على مصر سواء من حيث العادات أو من حيث الشكل و المظهر أو بالشعور الطويلة غير المعروفة فى الشرق. لقد رأيت فى هذه القرية مجموعات كبيرة من أفراد هذه القبيلة مسافرين فى النيل على حزم من نبات الأسل والبوص وجذوع النخل ويضعون ملابسهم وسلاحهم فوق رءوسهم[١] مما يدل على أن الخطر الذى تمثله التماسيح ليس بالصورة الشائعة، ذلك لأن التماسيح تكثر فى إدفو.

وتجدر الإشارة إلى أن هذه الضيعة كانت مشهورة بتجارة الخزف وانها أول مكان بعد الجنادل . يكثر فيه أسباب العيش. ولن أتوقف لوصفها أكثر من ذلك ولكن ما يلفت النظر هو أن جميع المدن الكبيرة فى مصر القديمة كان لها نفس مصير هذا المكان تبقى لنا منها آثاراً كبيرة، وتفرق سكانها فى المدن الأكثر ازدهاراً. بدءًا من مدينه طيبة حتى منف وهليوبوليس. ولم يبق من المدن الأولي سوى ضيعات صغيرة أو مناطق معزولة .

وتركت المدينة المزدهرة قديما وتوجد ادفو مكانها اليوم آثارا ضئيلة تدل عليها، ولكن الرواية لم تحتفظ لنا بأى ذكرى وما يقوله لنا عنها المصريون يتلخص فى كلمات قليلة. ونحن ندين لليونانيين الذين احتلوا مصر بالاسم

---

(١) تدفق العبابدة إلى الصعيد بالقرب من أسوان (انظر دراسة السيد دوبوا إيميه لمزيد من التفاصيل عن قبائل العبابدة).

الوحيد الذى احتفظت لنا به العصور القديمة، فقد أسموها مدينة أبولو الكبيرة مما يميزها عن مدينة أبولو الصغيرة الواقعة على بعد عشرين ألف متر ونصف فوق مدينه طيبة[١] . ولكن هذه التسمية والتسميات الأخرى الشبيهة لا توضح أبدا الأسماء الحقيقة القديمة للاماكن فى مصر[٢] . واليونانيون الذين يرجعون كل شئ إلى علم الأساطير يرون آلهتهم فى كل مكان، وهكذا قاموا بتوزيع آلهتهم على مدن مصر القديمة.

كانت مدينة أبولو الكبيرة تقع ـ كما يقول استرابون بين إسنا وأسوان جنوب مدينة الصقور . وقد وضعها بلينى فى مصاف أشهر المدن فى الصعيد وذكر مقاطعة أبولوبوليت التى أعطتها اسمها. وهى معروفة باسم أبولوتو العليا فى مذكرات انطونيانوس وتقع على بعد اثنين وثلاثين من اسنا ، ومعروفة فى مذكرات هرقل باسم ابولونياس بين إسنا[٣] وكوم امبو. ثم جاءت فى مذكرات الإمبراطورية بنفس الاسم الذى أخذته فى مذكرات انطونيانوس وجاء مكانها بين أسوان وكونترلاتو.

وتجدر الإشارة إلى أن كل هذه المواضع توافق تماما إدفو، والمسافة المحددة فى مذكرات انطونيانوس تتعلق بها بإيضاح شديد. فمسافة الاثنين والثلاثين ميل ترجع الي ٤٧,٤٠٠ متر[٤]. وهى بالتحديد المسافة من أدفو إلى إسنا المسماه قديما لاتوبوليس[٥] .

ويضع بطليموس ـ فى وصفه الجغرافى هذه المدينة على خط عرض ٤٠ـ ٢٤ وكل هذه الخطوط تم حسابها ابتداء من أسوان فهو يفترض أسوان فوق المدار أي على خط عرض ٥٠ ـ ٢٣، وهو ميل كان يعزى فى عصره إلى فلك البروج،

---

(١) خمسة فراسخ.

(٢) لن أبحث هنا عن الاسم القديم لإدفو، وسأتناول هذه النقطة فى عمل عام عن الجغرافيا المقارنة.

(٣) فى الجدول الذى يعرف باسم «الثيوديسى» يجد كلمة تيترا بين كوماامبو وإسنا قرامتها ابولينوبوليس، والمسافات المعطاه خاطئة إلى حد كبير.

(٤) فى بحث عن النظام المترى القدماء المصريين أقدم تقييما واضحا عن «الميل» المذكور فى الدراسات.

(٥) انظر خريطة مصر.

ولكن بما أن أسوان تقع على خط عرض ٢٣ " ٥ - ٢٤ - يتعين أضافه حوالى ١٥. لخط عرض أدفو الذى أشار إليه بطليموس. ولا تختلف الملاحظة التى قدمها سوى فى ثلاث أو أربع دقائق من الملاحظة الأخيرة. من المعروف أن فارق الدقائق الأربع غير ذى أهمية بالنسبة لبطليموس ولا سيما فيما يتعلق بالمواضع الجغرافية.

وليس ثمة شك فى أن ابولينوبوليس ماجنا كانت موجودة فى نفس المكان الذى توجد فيه قرية إدفو، وهذا الأمر تكهن به الجغرافيون ولكنهم لم يبرهنوا عليه. ففى عصر هادريان كانت هذه المدينة تحظى بأهمية كبيرة حيث سُكت فيها ميدالية لتكريم الإمبراطور باسم سكان منطقة أبولينوبوليس. وترجع إلى العام الحادى عشر لهادريان ويمثل من جانب رأس الحاكم ومن ناحية أخرى شكل أبولو وهو يحمل قوساً فى يده [1] ولكن فى نهاية القرن الرابع فى عصر الذى بدأ فيه أميان مارسلان تأريخه، فقدت هذه المدينة مكانتها وكانت المدن الرئيسية ف الصعيد هي طيبة هى فقط و أرمنت و الشيخ عبادة[2].

ولم يعرف هيرودوت مدينة أبولينوبولس أو أغفل الحديث عنها. ومما بدعو للدهشة أن يتم إغفال معبد على مثل قدم وأهمية معبد إدفو. ولكن إذا عرفنا أنه لم يتحدث عن عدد من المعابد الرائعة فى فيلة القديمة دندرة وإسنا وكوم أمبو؛ فإن هيرودوت لم يعرف - فيما يبدو - من الصعيد سوى مدينة طيبة بالرغم من قوله بأنه ذهب إلى فيلة الحديثة. أما عن وصفه لمصر فهو غير كامل فى ما عدا ما يتعلق بالدلتا. ولم يشر ديودور الصقلي إلى المعبد الموجود فى ادفو. كان يتعين أن يتم تركيز الأسلحة الرومانية على ضفاف النيل حتى يتم معرفة مصر أو على الأقل زيادتها من ناحية إلى أخرى. فطالما قام الشعب المصري بوضع حواجز فى مواجهة الفضول الأجنبي وطالما حافظت العادات المحلية على استقلالها عن الإمبراطورية حتى قبل أن تكون هناك منشآت.

---

(١) انظر تاريخ البطالمة، بقلم فيلان.

(٢) اميان مارسلان، الكتاب ٢٢، ص ٣٤٠، باريس، ١٦٨١ .

وتجدر الإشارة إلى أن الحالة التى كانت عليها مصر فى عهد الإمبراطورية الرومانية والعرب أتاحت استكشاف كل أنحائها. فمنذ رجوع الاتصالات الكتابية دفعت أوربا بعدد كبير من الرحالة، إلا أن وجود دين مختلف وعادات أخرى لا تقل تعصبا عن العادات القديمة كانت تقف بمثابة عقبات أمام الاكتشافات حتى تمكن شعب قوى مثل الرومان من إيفاد جيش ذى كفاءة عالية على ضفاف النيل وبعض المراقبين الذين ذهبوا حتى الأجزاء الأكثر سرية والأكثر بعداً فى البلاد. وقد كانت منطقة الصعيد تمثل - فى نظرهم - عجائب تكاد تكون غير معروفة فقد تأكدت افتراضات العلماء والكتاب الشهيرة وثبتت آمالهم وتحققت رغباتهم[١] وربما تكون الآثار الموجودة فى ادفو نتاج إحدى الفتوحات الأكثر قيمة من هذه البعثة الهامة .

وتضم قرية إدفو مبنيين قديمين لهما نسب مختلفة تماما إلا أنهما فى حالة جيدة حتى أنه لنخطئ إذا ما أطلقنا عليهما كلمة أطلال، إذ يكفى إزالة الرديم لتظهر آثاراً تكاد تكون سليمة[٢] .

والمعبدان على زاوية مستقيمة تقريباً ، والمسافة بينهما صغيرة :وهما موجدان فى الشمال الغربي للقرية أسفل سلسلة تلال مكونة من أطلال المدينة القديمة ومغطاة بالرمال. وهذه المرتفعات مليئة - كما فى كل مكان آخر - بشقافات الفخار والطوب المسحوق، وكل أشكال الأنقاض . لم يتم قياس المساحة التى يشغلها المعبد ان ولكنها تبدو كبيرة جدا حينما ننظر إليها وقت الغروب. ويوجد على ضفة النيل آثار توضح الحالة القديمة للمدينة : وهى بقايا رصيف حجرى ودرجات كانت تؤدى إلى النهر.

ويشرف المعبد الكبير من مسافة كبيرة على القرية وبقية أنحاء المنطقة: ولهذا أسماه السكان القلعة. ومن فوق أطلال الكاب على بعد أكثر من فرسخين

---

(١) انظر بوسويه، موجز حول تاريخ العالم، وورلان، التاريخ القديم، ودانفيل ولانوز، دراسات أكاديمية المخطوطات، المجلد ٦١ - ١٢ .

(٢) سأطلق على المعبد الموجود فى الشمال المعبد الكبير والآخر المعبد الصغير.

لاحظت هذا المعبد الذى يرتفع في إدفو. ولكن الأمر اللافت للنظر هو أنه تم بناء وتشييد جزء كبير من القرية على سطح الأثر ذاته : وهذه الملاحظة التى آخذت فى فيلة ودندرة وفى مكانين آخرين واضحة أكثر فى أدفو من أى مكان آخر بسبب الارتفاع العالي للمبنى. ويستحيل - إذا نظرنا من بعد ولأول وهلة أن نتخيل أن المنشآت الحديثة المشيدة على سطح المعبد وبجواره تكون مساكن حقيقية[1] ولكن حينما يقترب المسافر إلى حد ما ليقتنع بما رأى، وحينما يري الفلاحون البؤساء الذين يسكنوها فى ذهاب وإياب من كوخ إلى آخر، ويرى الممرات المبنية على السطح[2] ، لا يفعل سوى التفكير فى مثل هذا التناقض و تتملكه الأوهام، وتبدو مثل هذه الأعمال العظيمة فى مخيلته كما لو كانت من صنع قوة خارقة للطبيعة، ولا يعرف أن يقتنع نفسه بأن أسلاف هؤلاء الفقراء تمكنوا من رفع هذه الواجهة أكثر من قصر اللوفر الفرنسى بحوالى الثلث، بناء صفات الأعمدة الفاخرة وهذا الرواق وهذا السور ، ولابد وأنهم نقشوا على هذه الزخارف الكثيرة التى تدهش النظر فى كل جهة، ولابد أنه كان بينهم ذهن قادر على تصور وتصميم تخطيط عمارة بمثل هذا الكمال والإتقان[3]، ورجال بمثل هذه القدرة والمثابرة لتنفيذها. بيد أن السكان الأصليين لا يزالون يشغلون نفس الأرض كما أن المناخ لم يتغير ولا يزال النيل يفيض على الأراضى، كما أن الطبيعة الخصبة تزود هذا المكان بخيراتها. ولكن مصر فقدت نواميسها ولم يعد للمصريين وطن.

وتجدر الإشارة إلى أن المشاهد الذى يألف أوجه الجمال الراقى للعمارة المصرية يجد فى إدفو ما يثير فيه الانتباه من جديد. فهنا - أكثر من أى مكان آخر - يُكَون فكرة عن تنساق وانتظام التخطيطات، لأن هذا الأثر - الذى يعد من أكبر الآثار فى الصعيد - لا يزال أكثرها إتقاناً وصيانة: وأننا لنستغل بسرعة هذه الفرصة لدراسة فن تقسيم الآثار، وهو فن لم يترك - من خلاله - المعماريون

---

(١) انظر اللوحة رقم ٤٨.

(٢) انظر اللوحة رقم ٤٩.

(٣) انظر اللوحة رقم ٥٠.

القدماء شيئاً إلا وأكملوه. والآن نجوب باشتياق شديد كل أجزاء المبنى وعن طريق معرفة تفاصيلها المتناسقة فيما بينها، سنكون فكرة عامة ومتكاملة عن تكوينه.

المبحث الثاني : وصف المعبد الكبير وحالته الراهنة وبنائه

لقد أشرت إلي المعبد الكبير يقع ناحية الشمال الغربي للقرية. ويغطى المدخل مجموعة من منازل الفلاحين وأكوام من التراب ترتفع حتى المستوى الأعلى من حائط السور أى حتى ثلث ارتفاع الواجهة. تخفي هذه الأنقاض مجموعة أشكال كبيرة حتى الرؤوس حيث نرى مجموعة تيجان تابعة لها تظهر خارج التراب[1]. والباب تغلقه ألواح خشبية كبيرة ليست موضوعة بصورة جيدة. ومن ثم لا يمكن دخول المبنى من هذه الناحية. إذ يتم دخوله من ناحية الشرق عن طريق صعود منحدر سهل مكون من الأنقاض ويصل حتى مستوى الجزء الأعلى لحائط النطاق: ويكون النزول عن طريق منحدر مماثل يصل حتى زاوية الرواق.

وتحيط المنشآت الحديثة بالمعبد من الشرق والجنوب، أما أطلال المدينة القديمة فتحيط به من ناحية الغرب والشمال مما يكون إطاراً يميل إلى اللون البنى ليسهل تمييزه فى الضوء. ونري جميع الآثار المصرية بنفس الطريقة تنفصل عن المبانى التى تحيط بها.

والمعبد الكبير ذو محور سليم : حينما نطبق جانب البوصلة على واجهة الرواق، نلاحظ أن العقرب يسجل ١٥ــ فى الغرب وهو ما يشكل تقريباً الحد المغناطيسى، ولكن يتمين تجنب استخلاص أية نتيجة. فالآثار المصرية ليست موجهة، فالقاعدة الوحيدة التى نلاحظها ــ وليس لها استثناء ــ أنها موجهة عادة ناحية النيل.

يبلغ الطول الكلى للمعبد ـ بما فى ذلك الواجهة ـ مائة وسبعة وثلاثين إلى مائة وثمانية وثلاثين متراً[2]، ويصل عرض الواجهة إلى تسعة وستين متراً[3] أى

---

(١) انظر اللوحة رقم ٤٩.

(٢) حوالى ٤٢٤ قدمًا. انظر اللوحة رقم ٥٠ لمعرفة المقاييس المضبوطة.

(٣) حوالى ٢١٢ قدمًا.

أن طول المعبد ضعف العرض. ويصل أعنى ارتفاع إلى حوالى خمسة وثلاثين متراً[١] كما أن ارتفاع المعبد - المأخوذ فى الرواق الأول - يبلغ أكثر من سبعة عشر متراً[٢] يبلغ أكبر عرض للمعبد سبعة وأربعين متراً[٣] يصل الارتفاع من قاعدة أكبر الأعمدة إلى أكثر من مترين (ما يقرب من ٢٠قدماً للمحيط) والارتفاع من أسفل الأسقف المزينة إلى ما يقرب من ثلاثة عشر متراً[٤] أما تاج العمود فيصل محيطه إلى أكثر من اثنى عشر متراً أو سبعة وثلاثين قدماً.

ولن أزيد أى شىء على ما قلته بخصوص الأبعاد العامة للمعبد لأن تفقد اللوحات يوضح ذلك بصورة أفضل وأدق. وما سبق يكفى لإعطاء فكرة عن أبعاده غير العادية، سأرجع فى نهاية هذا الوصف إلى الحديث عن المقاييس الرئيسية التى تمثل دلالات ملحوظة للغاية.

وهذا الأثر مشيد من الطوب الرملى ذى الحبيبات الرفيعة و الصلابة الشديدة، إلا أنه يتميز بتقبل عمليات الصقل سواء الشديدة أم البسيطة. وتبدو النقوش ولاسيما تلك الموجودة فى الصالة أكثر رقة ودقة عن أى مكان آخر.

والرديم - إذا ما جاز التعبير - المرتفع داخل المعبد يعتبر ضئيل الحجم فى الفناء الذى يسبقه، كما أن أرضية صفات الأعمدة ومحيط المعبد غير مغطاة به تماماً. فالأرضية الأصلية واضحة خلف السور، وكذا الأساسات المرتفعة قليلاً التى يرتكز عليها السور. وهكذا فإن العين - تلاحظ فى الداخل - ارتفاع الباب الكبير للمدخل وكذا جزئى الصرح وحالة الأعمدة ذات الاثنين والثلاثين عموداً التى تشكل صورة رائعة. وللاستمتاع بهذا المنظر كما صور فى اللوحات[٥]، يكفى اختفاء بعض الأكواخ المشيدة من الطوب والمبنية بين الأعمدة حيث يتكدس السكان مع قطعانهم.

---

(١) ١٠٧ أقدام.

(٢) ٥٣ قدمًا.

(٣) ١٤٥ قدمًا.

(٤) ٤٠ قدمًا.

(٥) انظر اللوحة رقم ٦١.

وتترك الحالة الحالية أثراً في هذه اللوحة بما فيها من تناقض لا يمكن تصوره للإسطبلات المغبرة بالتراب مع الأعمدة المنحوتة بفخامة، وهذا الطوب الأسود غير ذي القيمة مع الأحجار المكونة لخرجات السطح وكذا تناقض المشاعر التى تحرك النفس مع اللامبالاة التامة التى يعيش فيها الفلاحون خلفاء الكهنة السابقين الظاهرين فى المعبد وكأنهم يتنزهون تحت أسقف ممراته هائمين فى تأملاتهم العلمية.

وسأوضح من خلال ذلك التناقض الصارخ بين الفقر والبؤس من ناحية، والأبهة والفخامة من ناحية أخرى، وهو حديث يدهش المتأمل، لكن الكلام يعجز عن وصف ذلك والتعبير عنه.

دخل أحدنا أحد الأكواخ المبنية تحت الرواق، فرأى أسرة من اللاجئين البرابرة[1]، كانت الحرب قد اضطرتهم للنزوح من الجبال. وكان هذا الكوخ عبارة عن حظيرة للحيوانات تزينها الأعمدة والنقوش، ويسكنها مجموعة من الرجال والنساء والأطفال العرايا الذين يعيشون فيها جنبا إلى جنب مع الماشية. وقد روى لنا الأب أن عثمان بك وحسن بك ورجالهما قد نهبا الحقل الذى كان يمتلكه، وذلك أثناء هروبهم إلى ما وراء الجنادل. وحين سألنا عن مدى ارتياحه فى مأواه الجديد، أجاب وهو يشير إلى كتلة من الجرانيت وسط الكوخ، أنه لا يستطيع نقلها. ثم أردف قائلا إنه لا يوجد سوى هذا الحجر الذى يضايقه.

وكان بعض الرديم والأطلال التى يصعب معرفة مصدرها تسد داخل كتلتى الصرح والسلالم نفسها، وذلك وبصفة خاصة، من جهة الشرق؛ فكان الدخول إلى المكان من الجهة الأخرى يتم من خلال باب يفضى إلى أسفل الصالة. وقد وجدت فى الحجرات والسلالم بعض اللفائف ومجموعة من عظام الموتى وبقايا مومياوات : وقد لفتت هذه الظاهرة الأنظار أيضا فى فيلة [2].

---

(١) هم نوبيون كانوا يسكنون أعلى أسوان .

(٢) انظر الفصل الأول المبحث الرابع.

ولكى نحكم على مقدار الرديم الذى يغطى هذا المبنى، على المرء أن يصعد فوق أسطح المعبد؛ حيث يرى قرية صغيرة مبنية من الطين، قائمة هناك منذ قرون. ولا شك أنها تجددت أكثر من مرة : فكان كل جيل من السكان يهيل على السطح حطام هذه المساكن الهشة مما كوّن ما يشبه الجبل، حيث لا يجد الفلاحون وسيلة أخرى للتخلص من الحطام. وكانت قاعات معبد إدفو تضيئها نوافذ فى السقف على شكل فتحات : ومن خلال هذه النوافذ كان يتم يوميا إلقاء كل ما يتخلف من الاسطبلات والحظائر من رماد وأسمدة وقاذورات بحيث امتلأت بها القاعات والصرح شيئا فشيئا حتى أعلاها تقريبا؛ ومن ثم أصبحت المخارج مسدودة تماما. وكان سكان السطح يستخدمون بعض هذه القاعات كمخازن سرية ومأوى لهم، ولأسرهم، ولأبنائهم ولماشيتهم، ولكل ما كانوا يريدون حمايته من جشع الحكام وطمعهم وتعديات الأعراب، فكانوا جميعا يعيشون كالسجناء فى هذا المأوى بلا هواء ولا نور، معرضين أنفسهم لخطر الاختناق من شدة الحرارة والقاذورات. وهكذا حوّل الفلاحون بعض الصالات والقاعات التى يصل ارتفاعها إلى عشرة أمتار[١]، إلى حظائر وإسطبلات بل والأغرب من ذلك إلى سراديب حقيقة.

ونستطيع أن ندرك مدى الصعوبات التى ينبغى أن يواجهها الأوربى لكى يدخل مثل هذا الحصن المغطى بالرديم. لقد كان علىّ أن أكتشف مكان النوافذ التى سبق أن تحدثنا عنها، وهو ما توصلت إليه عن طريق التماثل مع المعابد الأخرى، وكانت فى الجزء الأيمن من السطح، بعد سلم صغير يُرى فى هذا الموضع[٢]، غير أن جدرانا من الطوب كانت تحول بينى وبين الدخول؛ فكان لابد من اقتحام المدخل بين صراخ النساء وعويل الأطفال. وقد دخلت من فتحة إضاءة على السطح تسمح بمرور جسم الإنسان وفى فمى شمعة وبيدى مقياس، فوجدت

(١) واحد وثلاثون قدما .

(٢) انظر اللوحة رقم خمسون ، الشكل الأول . عند النقطتين O ، P.

نفسى فى قاعة مليئة بالخفافيش، ارتفاعها لا يزيد على المتر ونصف المتر [١]. ومن هذا المكان، ومن فتحة أخرى، تسللت إلى القاعة الثانية فوجدته مطموراً حتى أعلى الأعمدة. وحيث كانت جميع أبواب الاتصال مسدودة، فلم يكن من الممكن زيارة القاعات إلا قاعة تلو قاعة، عن طريق الدخول من فتحات الإضاءة، وكذلك من فتحات فى الأسطح أحدثها الأهالى فى عدة مواضع.

وكانت الصالة الخارجية أو الأولى أقل ردماً بالنسبة للآخرى، وبخاصة جهة الغرب، مع أنه كان يوجد بها من الناحية الأخرى أكوام من الأتربة والأطلال يزيد ارتفاعها على عشرة أمتار. كما كان باب المعبد مسدوداً تماما، ولم يكن مكشوفا منه سوى الكورنيش. وكذلك كانت تيجان الأعمدة مكشوفة من جهة الشرق، ولكن كان من العسير المرور تحت الأسقف المزينة. وعلى ذلك فقد كان العديد من هذه الأعمدة الجميلة مغطى تقريبا. وكان لابد لمعرفة ارتفاعها وزخارفها من أن نحفر حول واحد منها كان أقلها ردماً، حفرة عميقة تبلغ من ستة إلى سبعة أمتار[٢]. وعلينا أن نتخيل هنا رحالة ينزل فى هذه البئر، وهو معلق فى حبل، ومعه قلم ومسطرة ومشعل، ويقوم برسم وقياس جميع أجزاء محيط يمتد إلى مسافة ستة أمتار ونصف[٣].

وكان أثر هذه الصالة المطمورة على هذا النحو من الصعب وصفه، بقدر ما كانت رؤيته مدهشة للناظر، لأن متعة النظر لهذا المشهد كانت مقرونة بفضول شديد لمعرفة ما كان خافيا عن العين، دون أمل فى إشباع هذا الفضول، وسوف تتولى إحدى لوحات العصور القديمة - خيرا من الحديث - وصف حالة الصالة والانطباع الذى تثيره فى النفس[٤]. ماذا يمكن أن نتصور أبهى وأعظم وابسط، فى الوقت نفسه، وأغنى وأرق، من هذه التكوين الجميل من الأعتاب والطبليات

---

(١) خمسة أقدام تقريبا .

(٢) من خمسة عشر إلى عشرين قدما .

(٣) عشرون قدما.

(٤) انظر اللوحة الخامسة والخمسين .

وتيجان الأعمدة التى أحسن اختيارها فى تناسب رائع، ونحتت بكل دقة، وزينت بزخارف خفيفة متوافقة، تتوازن جميع خطوطها بكل هذا القدر من التناغم ؟ كانت هذه التيجان الهائلة تكتسب قيمة أكبر من أكوام الأتربة التى تخرج منها، كان المشاهد الذى يراها من مستوى الأرض، أى من بعد ثلاثين قدما، لا يمكن أن يدرك تفصيلاتها وتناسبها العظيم، كما يتوافر له ذلك من هنا فوق هذا الردم من الأطلال الذى يرفع النظر إلى مستواها. ومن هنا فقط يمكن أن نستمتع بمنظر رأس النخلة هذا الذى يكون فى الطبيعة رائعا، والذى تمكن الفن المصرى القديم أن ينقله بكل روعة فى العمارة، لكى يجعل منه تاج عمود محلى. ونعرف أن السعف الجميل الذى تشكل قمة النخلة يبلغ ارتفاعه من عشرين إلى خمسة وعشرين قدما[1]؛ أما الجزء السفلى، فهو مائل قليلا ومستو ومعتدل تماما، والقمة تنحنى بالثقل، وكان لابد من مثل هذه التيجان الكبيرة فى إدفو لإعطاء فكرة عن جميع هذه التفاصيل ولكن انظروا كيف نسخ الفنان نموذجه[2].

إن انحناء قمة الغصن، نجده هنا فى أعلى التاج؛ وهو الذى يضفى عليه هذه الاستدارة الجميلة التى يزيد من جمالها تأثير المنظور، وهو ما كان يعرفه تماما المعماريون فى مصر القديمة. إن سعفة النخلة تكون بطبيعة الحال أعرض فى أعلاها منها فى أسفلها، وهذا أيضا ما ينقله التقليد، وهو ما أعطى الفكرة والطريقة لجمع سائر السعفات على شكل سلة. وأخيرا فإن عدد الأفرع وترتيب البلح وحتى قشور الجذع[3]، كل ذلك خضع للتقليد، ولكنه التقليد الذى يوجهه الذوق والذكاء. إن جمال هذه التيجان مشهور بحيث لا ينبغى أن أتوقف أكثر من ذلك من أجل وصفها.

وقد سبق أن قلت إن البناء الأثرى أصابه بعض التلف فقد تأثرت كثيراً الستائر الحجرية والجزء العلوى من كتلتى الواجهة الخارجية الذى أصابه التلف بصورة ملحوظة، وكان الشىء النادر هو أن النقش نفسه تأثر قليلا ولكن أقل من

---

(١) قمت بقياس إحداها فى فليوب وكان ارتفاعها ثلاثين قدما تقريبا .

(٢) انظر اللوحة رقم ٧٥ الشكل ٥، واللوحة رقم ٨٩ الشكل٥.

(٣) بقايا الفروع التى تقطع كل عام .

العناصر المعمارية[1]. وقد احتفظت هذه الكتل الضخمة وهى التى يصل ارتفاعها إلى ما يقرب من الثلاثة الثلاثين مترا[2]. بحالتها، بحيث لم يتلف منها أى مدماك من الحجارة. فحينما يكون المرء فى القمة، ويحط العين على امتداد الأسطح، فإنه لا يلمح سوى سطح مستو تماما، أقول سطح، مع أنه مغطى بالنقوش، لأن هذه النقوش غائرة[3]. وأخيرا فإن هذه الزوايا البارزة المزينة بالشرائط الكبيرة لا تزال تحتفظ بخطوطها مستقيمة تماما. وهذه الملاحظة وحدها تعطى فكرة عن مدى الإتقان والمهارة عند المعمارين فى مصر القديمة.

ولو لم تكن الآلة المستعملة على هذه الدرجة من الكمال، ولو لم يكن قطع الأحجار بهذا القدر من الدقة عند المصريين، فكيف سيتسنى لنا، بعد كل تلك القرون، أن نعثر على هذه الخطوط الطويلة، وهذه الأسطح الشاسعة، على حالتها التى خرجت بها من إزميل النقاشين، فى حين أننا نجد منشآتنا فى أوربا تنهار بعد عدة قرون، والمبانى الإغريقية والرومانية، وهى أقوى من مبانينا، تندر فيها الاحجار والمداميك السليمة التى لم تتأثر بمرور الزمن؟ ومن الخطأ أن نرجع إلى عامل الطقس وحده مثل هذا الفارق الكبير؛ فالإغريق والرومان شيدوا المبانى فى مصر القديمة، إلا أن منشآتهم لم يعد لها وجود.

ولقد تناولنا فى موضع آخر، بشىء من التفصيل عملية البناء عند قدماء المصريين[4] وسأقتصر هنا على ما يختص بأثر إدفو.

وكانت الكتلتان الهريتان اللتان تسبقانه جديرتين بالدراسة بشكل خاص بسبب النظام الكامل وروعة التنفيذ التى نلاحظها فى السلمين، هما سلمان

---

(١) فى اللوحة رقم ٤٩ أشار الفنان إلى الكثير من الأجزاء المنهارة ، وهي لوحة أمنية توضح الهيئة العامة والشكل الرائع .

(٢) مائة وعشرة أقدام.

(٣) تم شرح هذا النوع من النقوش المصرية فى المبحث الرابع من الفصل الأول.

(٤) انظر المبحث الثامن من الفصل الأول .

حلزونيان مستطيلان يتكون كل منهما من إحد عشر دوران، ثمانى درجات فى جهة وخمس درجات فى الجهة الأخرى. وهناك أربعة طوابق من الحجرات[١]، واثنتان وأربعون قرص درج يدخل إليها الضوء من فتحات ضيقة على شكل منشور؛ والحجرات مضاءة أيضا بنوافذ بالشكل نفسه، لكنها أكبر، غير أن الضوء الذى يأتى منها كان ضعيفا جدا بسبب سمك الجدران الشديد. ولقد تسللنا إلى هذه السلالم من أحد الأبواب الموجودة فى نهاية الأروقة فى مستوى الأسطح. ويبلغ ارتفاع كل درجة اثنى عشر سنتيمترا تقريبا، أو أربع بوصات ونصفا: ومن ثم كان من السهل جدا الوصول بسرعة إلى القمة، بالرغم من ارتفاعها الشاهق؛ بل إن الرحالة ليشعر بالارتياح وبنوع من المتعة وهو يصعد هذه السلالم، لأنه، وقد تعوّد على صعود سلالم أخرى أكثر صعوبة، فإنه يبذل فى صعودها المجهود المعتاد، ومن ثم ينتج لديه فائض قوة وخفة ظاهرية.

إن المداميك الحجرية التى تشكل هاتين الكتلتين تطفى على جهتى الباب؛ كما نجدها أيضا داخل السلمين وبالارتفاع نفسه أى خمسة ديسيمترات [٢]. وباستثناء بعض أوجه التفاوت الذى شاهدناه، فإن الدقة كانت هى القاعدة فى كل شىء، [٣] كذلك كانت جميع الزوايا البارزة زاهية، والوصلات مغلقة تماما، مع أنها جميعا موصولة بالملاط. ولعل أكثر ما يسترعى الانتباه هو الميل الذى تتسم به كتلتى الباب؛ هذا الميل جُعل بحيث إن المداميك الداخلية، والممتدة حتى الأرض، تصل بالضبط إلى الجزء السفلى للعوارض لا فى فراغ الفتحة.[٤] لقد

---

(١) انظر اللوحة رقم ٥٢. ويفترض (بوكوك) وجود ستة طوابق من الحجرات. ومن المرجح وجود أكثر من أربعة ولكننا لم نشاهدها ربما بسبب الأنقاض التي تملأ الأجزاء السفلية، وأنا أشك في أن بوكوك نجح في ذلك أكثر مما نجحنا نحن ولعله أخذ بالتماثل. وينبغي أن نلاحظ أن الطابقين السفليين ربما لم يكونا مضاءين لأننا لا نلح في هذا الارتفاع أية فتحة في الجوار، سواء من الداخل أو من الخارج، كما نشاهد ذلك في غيره.

(٢) ثمانى عشرة بوصة ونصف.

(٣) لوحظ أن بعض الطبليات غير العمودية على تيجانها وعدم تساوى فى أقطار الأعمدة.

(٤) انظر اللوحة رقم ٥٢ وشرح اللوحة . الميل فى هذه الكتل ١ على ١١ تقريبا .

تجنب المصريون القدماء دائما، وبكل عناية فائقة، الميل أو الأنحراف الذى يمكن أن يحدث أثناء البناء.

لقد سبق وأن دهش القارئ وهو يستعرض اللوحات، من التجاويف المنشورية الشكل الموجودة إلى يمين ويسار باب الدخول[١]، وعمقها رأسى. إن هذا الشكل الغريب فى مظهره، والخاص بالمجارى التى تشاهد على جميع الواجهات الخارجية تقريبا، كان له تفسير جميل حصلنا عليه من المصريين أنفسهم. فقد وجدنا فى أقدم معبد فى طيبة لوحة منقوشة تمثل مدخلا مشابها؛ وأمام كل من هذه التجاويف صورة شجرة كبيرة تشبه شجرة الصنوبر العارية من غصونها، تعلوها حراب طويلة جدا أو بيارق، وعند شرح طيبة سوف نتناول بمزيد من التفاصيل هذا النوع من الصوارى الخاصة بالنصر.

ويمكن أن نأخذ فكرة عن مدى العناية التى بُذلت فى وضع وتنفيذ هذه المجارى، إذا علمنا أن الواجهة الرأسية للعمق ممتدة، و تمر بكل دقة بجوار إطار الكورنيش العلوى : وهكذا فإن الصوارى التى كانت توضع فيها كانت تنطبق على هذا الكورنيش[٢]. ومن اليسير أن نتصور التأثير الجميل الذى تحدثه هذه البيارق الأربعة التى تزين خطوط العمارة الطويلة، والتى يربو ارتفاعها فى إدفو على مائة وخمسين قدما: وسأقتصر على الإشارة إلى وجود نافذتين عموديتين على كل مجرى من المجارى، وهى النوافذ نفسها الخاصة بالحجرات الداخلية الكبرى، وتساعد فى نصب دعم هذه الصوارى الكبيرة على الجدران؛ وهو ما يتم فوق مدارين متحركين فوق محور يتصلان من الأمام بواسطة خوابير أو مسامير كبيرة[٣].

(١) انظر اللوحة رقم ٥١ .

(١) للتأكد من ذلك، يجب أن نقيس فى اللوحة رقم ٥١، ارتفاع القمة الخاص بهذه المجاري ثم نأخذ منها عمودا على إحدى الزوايا البارزة المائلة فى اللوحة ٥٤، ثم نرسم عمودا عند نقطة التلاقي. سنجد أن هذا العمود يمر على بعد ثلاثة ديسيمترات من الإطار، وهى المسافة اللازمة لحمل الصواري.

(٢) لوحة منقوشة فى معبد الأقصر القديم تعرض جميع هذه التفصيلات . انظر دراسات العصور القديمة المجلد الثالث لوحة ٥٧ .

ومن الجدير بالذكر أن نشير إلى اتصال المجارى بالنوافذ، و بخاصة أنه قدم حلا لمشكلة مهمة وعسيرة تختص بالنوافذ. فهذه النوافذ تبدو وكأنها مشقوقة فى النقوش، ولأول وهلة نعتقد أنها لاحقة لبقية البناء. غير أن هذا الرأى لا يقوم على أساس؛ وذلك أن جميع الفتحات التى تضىء السلالم، وحتى الأبواب التى تدخل فى الكتل، توجد جميعا فى حالة واحدة، وهو ما يتناقض مع الرأى الذى يقول بأن هذه النوافذ وهذه الفتحات وهذه الأبواب، وهى مفيدة ولا غنى عنها فى التخطيط المبدئى للأثر، لم يتم التفكير فيها إلا بعد جهد جهيد، ثم تم تنفيذها فى عصر لاحق، مع المخاطرة بإلحاق الأضرار بزخارف كثيرة التكاليف. فمن ناحية يتعرف المرء على الإزميل نفسه المستعمل فى الأماكن الأخرى: فالزوايا البارزة على الدرجة نفسها من الدقة والنقاء؛ كما أن أسطح الأحجار المقطوعة تحمل لون العمر نفسه؛ وأخيرا فإن حوافى الأشكال. والزخارف واضحة تماما، بحيث لا يشك المرء فى أن هذه الفتحات ترجع إلى العصر نفسه وأنها نفذت باليد نفسها التى أتمت بقية العمل كله.

ولكن كيف نفسر حالة هذه الصور الجزئية للآلهة، وهى حالة تتعارض مع الأفكار التى لدينا عن الفكر الدينى عند المصريين القدماء؟ فى اعتقادى، أنه ليس هناك سوى تصور واحد، وهو أن نتخيل أبوابا خشبية أو معدنية كان يتم فتحها وغلقها عند الحاجة. كانت هذه الأبواب بلا شك مزينة ومنقوشة بحيث تكمل الأجزاء المجاورة للجدار أو السور. ومن نافلة القول أن نضيف أنها اتعدلت بها صورة جيدة مريحة للعين؛ لأننا نعرف المهارة التى بثها العمال المصريون فى كل مكان. ولن يسأل أحد عن الحالة التى وصلت إليها هذه الأبواب فى بلد ينقص فيه الخشب والمعادن؛ وأنا أميل إلى الاعتقاد بأنها كانت من المعادن. نعرف مقدار الطمع الذى دفع الفلاحين والأعراب إلى الاستيلاء على كل قطعة صغيرة من المعدن الموجود فى الآثار القديمة، ويشهد على ذلك التخريب الذى مارسوه فى انتزاع الألسنة المعدنية التى تربط بين الحجارة. لقد توقفت لوصف هذه النوافذ، لأن الناس بصفة عامة، لا يعرفون الكثير عن الطريقة التى كان القدماء

يضيئون بها معابدهم. ولكن هذه الفتحات الخفية، التى تفتح وتغلق عند الحاجة، لا تخلو من مثيل لها فى العصور القديمة، فيبدو أن الأفاريز فى المعابد الإغريقية كانت تُشق أحيانا بفتحات تؤدى هذه المهمة. وفى الفصل الأول من مسرحية (إيفيجينى فى طروادة) نقرأ هذه العبارات على لسان "بيلاد" مخاطبا "أورست " وهو يشير له إلى معبد " دايان " التى جاءا لأخذ تمثالها : " انظر إلى هذه الأفاريز؛ علينا أن نتسلل خلال الفراغ الموجود بها "

(يوريبيديس، إيفيجينى، المشهد الثانى من الفصل الأول)[1].

وإذا انتقلنا إلى فحص الصالتين ، فسوف نجد أن الكتلة السميكة التى تفصلهما تحتوى على فراغ أو ممر جُعل لتخفيف ثقل البناء؛ كما نجد أحجاراً مستعرضة تشكل عصابات تستخدم فى الربط بين جانبى الجدار. وهذه الممرات شائعة فى الآثار المصرية، ومع أننى لم أكتشف منها شيئًا فى الجدران الجانبية فى الصالة الكبيرة ، إلا أننى لا أشك فى وجودها هناك.

لقد تسللت إلى الممر الذى نشاهده فى الصورة[2] من خلال فتحة ضيقة جدا؛ ومن ثم فمثل هذه الفتحات يمكن أن تكون مسدودة فى مواضع أخرى.

وأختم ملاحظاتى هذه حول " بناء " معبد إدفو الكبير، بالإشارة إلى ضخامة حجارة الأسقف؛ فأصغرها حجما يبلغ طوله ثلاثة أمتار[3]؛ أما أحجار سقف الرواق الثانى عند الجزء الأوسط من جدران بين الأعمدة فتبلغ ما يقرب من

---

(١) لا يوجد أي احتمال أن يكون الشاعر قد سمع عن الفتحات التي تسببها الزخارف الثلاثية ، فهو طراز نادر الأستخدام ، ولذا فربما يشير في عباراته إلي الفراغات التي تتميز بها هذه الزخارف ذاتها، ذلك أن الكلمة المستخدمة في النص يمكن أن تعني - بالإضافة إلي الفتحات والفراغات - فتحة بينية ، ومسافة بين فتحيتن ، مثلما أوضحنا ، ويتناسب هذا المعني أكثر مع الأفاريز الدورية ، وهو الطراز الذي يعتقد أن الزخارف الثلاثية أو " التريجليف " تمثل إمتداداً له .

(٢) انظر اللوحة رقم ٥٠ ، شكل رقم ٣ ، الموضع ee ، وشكل رقم ٤ الموضع gg .

(٣) تسعة أقدام .

الخمسة أمتار[١]؛ وأخيرا فإن أحجار سقف الصالة الكبيرة تبلغ ستة أمتار[٢]، وسمكها يبلغ مترين[٣] والعجيب أنه ما من حجر من هذه الأحجار الهائلة تحول عن مكانه، كما لا يرى المرء أى صدع أسفل الأسطح ولا تفكك أى جزء متصل. مما يدل على أن الأحجار قد تم اختيارها بعناية فائقة، كما تم التقطيع بكل دقة، ووضعت الأسس كما ينبغى.

المبحث الثالث: حول وضع المعبد الكبير

لا يمثل وضع المعبد الكبير أية تعقيدات بالرغم من اتساعه وتقسيماته، فالتصميم سهل ميسور، لأن التماثل فيه أو التناسق يبلغ درجة الكمال. كما أن تتابع الأقسام على درجة كبيرة من النظام.

وعلينا أن نتصور بناء معبد محاط بالممرات ويسبقه قاعتان وبهوان للأعمدة؛ هذا هو المعبد بكل بساطة. وهذه الكتلة محاطة بفناء عام، فى نهايته باب يقع بين كتلتين ضخمتين هرميّتى الشكل، بين هذا الباب وباب البهو توجد مساحة فضاء كبيرة جُعلت منها الواجهة بإقامة أعمدة حولها. وهذان الجزءان الكبيران اللذان يشمل أحدهما الآخر وهما المعبد والفناء، متشابهان، وهما على شكل حرف T، أى أن بهو الأعمدة أعرض من المعبد، كما أن الواجهة الكبرى أكبر من الفناء. ونسبة الطول بينهما هى ١ إلى ٢.

وينتج عن هذا الوضع الخاص بالفناء وواجهة البهو، أن أصبح الفناء محاطا بالأعمدة من الجهات الأربع؛ ستة أعمدة لواجهة البهو وهى أكبر الأعمدة، وفى الجهة المقابلة عشرة أعمدة، أما الجانبان ففى كل منهما اثنا عشر عمودا، ليكون

---

(١) خمسة عشر قدما .

(٢) ثمانية عشر قدما .

(٣) ستة أقدام .

مجموع الأعمدة ثمانية وثلاثين، إذا ما حسبنا أعمدة الزوايا التى تشترك فى صفين. وهذه الأعمدة تشكل رواقا مغطى عظيم الاتساع ومتصلا باستثناء المدخل [١]. فمثل هذه الأماكن الرحبة كان لابد منها فى ظروف طقس مرتفع الحرارة. ولقد حقق المصريون القدماء كل ما من شأنه أن يجذب النظر من خلال كثرة الأشكال والنسب، وما أروع ذلك الفن الذى توصل إلى المزج بين التصميمات بكل هذا القدر من النجاح والتوفيق، فحقق الفائدة والفخامة فى المعمار.

وما ينبغى ملاحظته فى هذا الفناء وهذا الرواق هو أن كل عمود، فى اتجاه بهو الأعمدة له قاعدة أكثر ارتفاعا من سابقتها. وهكذا فإن مساحة هذا الفضاء كله وهى التى يبلغ عرضها ثلاثة وأربعين مترا تقريبا[٢] تنقسم إلى اثنتى عشرة درجة بعرض المسافة بين العمودين، أى أربعة أمتار أو اثنى عشر قدما. بالإضافة إلى الارتفاع و هو أربع بوصات ونصف، بحيث إن آخر هذه الدرجات يستقبل البهو ويكون بمثابة الساحة الأمامية للمعبد[٣].

وهل هناك فى فن العمارة أعظم من هذا الصرح؟! لقد فشل الدارسون فى العثور على شيء مماثل، سواء عند الإغريق أو عند الرومان الذين عملوا أكثر من سابقيهم فى سبيل الأبهة والعظمة. علينا أن نعود إلى العصور القديمة، إذا أردنا أن نعطى هذا التصميم حقه من التقدير، ونتصور الطقوس الهائلة التى يصفها لنا أبو التاريخ هيرودوت فيقول"هذه هى اللحظة التى ينحرف فيها النيل عن مجراه لكى يغمر مصر بالمياه؛ هذا حفل فيضان النيل[٤] وهذا هو أمير البلاد. يحيط به رجال الدين والأعيان وقد ارتدى الجميع أبهى الثياب. يتقدم لكى يقدم للآلهة فروض الشكر والعرفان. ها هو ذا على عتبة الرواق وقد شغل جمهور من

---

(١) يبلغ محيط أعمدة بين الجدران $\frac{٥}{٦}$ ١ م.

(٢) مائة واثنان وثلاثون قدما.

(٣) انظر اللوحة رقم ٥٣ واللوحة رقم ٥٤ . اختلاف المستوى بين أرض المدخل وعتبة الرواق هو سبب هذه الدرجات المتتابعة الموجودة فى اللوحات والتى لدينا مثال آخر لها فى طيبة .

(٤) انظر هيرودوت ، التاريخ ، الكتاب الثاني ، وهليودور ، أثيوبيات ، الكتاب التاسع ، ...... إلخ.

العلمـاء الدرجات السفلى، يتبعهم المحاريون والشعب يمـلأ الساحة الأمـامية. والآن، علينا أن نتصور هذا الموكب الضخم وهو يتقدم فى بطء وهوادة وفى نظام دقيق وصمت عميق لا يشقه سوى الحان الأناشيد المقدسة وعزف الآلات الموسيقية المصاحبة. وهذا الحشد الهائل الذى يتوزع فى نظام على اثنى عشر طابقا، ألا يعرض لنا لوحة تعمل فينا عمل السحر خاصة حينما يتمكن سائر المشاهدين من احتوائه بنظرة واحدة ؟

وقبل أن نغادر هذا الفناء وندخل المعبد، علينا أن نلقى نظرة أخيرة على الباب الذى يسبق الفناء. هذا الباب كان ذا مصراعين؛ وما زال المرء يرى شقوق المحاور التى كانت تمسكهما. وعلينا أن نتخيل مصراعى باب يصل ارتفاع كل منهما إلى ما لا يقل عن ستة عشرة متراً [١] فى عرض يبلغ ثلاثة أمتار ونصفاً [٢]. لماذا لم يبق أى أثر لمصراعى هذا الباب الهائل ؟ وهل كانا من الحديد أم من الخشب ؟ هذا ما لا نعرفه. كانت الفجوتان المحفورتان وسط سُمْك البناء مخصصين لاستقبالهما لأن طول هاتين الفجوتين مساو تماما لنصف مسافتهما عند السُمْك الضرورى لمحوريهما[٣]. وهناك أبواب أخرى لها مصراع واحد. وفى هذه الحالة، لاحظت الشىء نفسه، أى أن طول الفجوتين مساو تماما لمسافتهما. وتلك هى الدقة المطبقة فى جميع المنشآت المصرية القديمة.

يبلغ طول هذا الباب ثلاثة أضعاف عرضه. ولو قل العرض عن ذلك لأصبح الشكل رديئاً جدا فى تناسبه، وغير محتمل للنظر. ونحن هنا لا نأخذ على المصريين الافتقار إلى تطبيق مواصفات الجمال والأناقة بقدر ما نأخذ عليهم وقوعهم فى النقيصة المضادة، غير أن القواعد العامة لا يمكن تطبيقها فى مثل هذه الأحجام والأبعاد البالغة الضخامة. إذن فليست هذه القواعد هى ما ينبغى الاعتماد عليه، وإنما ما يهم هنا هو المنظور. وكان المصريون القدماء يدركون أن

(١) خمسون قدما تقريبا .

(٢) عشرة أقدام ونصف .

(٣) انظر اللوحة رقم ٥٠ ، شكل ١ ، الموضع H.

العين لا تحكم على الأشياء إلا من خلال علاقات معينة، ويجعلهم هذا الباب، وهو مرتفع أصلاً، يبلغ من الطول ثلاثة أضعاف العرض، فإن هذا الباب سيبدو أكبر حجما، وبالفعل، فمع أن ارتفاعه بلغ ستة عشر مترا [١]، فإن خداع النظر يجعله يبدو أكثر ارتفاعاً [٢]. ومما يسهم كثيرا في إحداث هذا التأثير، ذلك الرواق الموجود في المقدمة وهو الذى لا تبلغ قمته سوى ثلاثة أرباع العارضة. وكذلك فإن الكورنيش الذى يعلو الباب يسهم في ذلك، وبالمثل الفاصل بين الكتلتين العلويتين وهو أكبر كثيرا من عرض الباب. وذلك هو التأثير الذى يحدثه هذا التوالى للأجزاء ونسبها الدقيقة التى تتوازن جميعا حتى درجة الكمال وتحقق تأثيرا واحداً، الا وهو ترك انطباع بالعظمة لهذا المدخل الأول[٣].

ويبلغ ارتفاع الرواق الأول، بدءاً من العتبة وحتى أعلى الكورنيش، حوالى ستة عشرة مترا[٤]، وهو الارتفاع نفسه الخاص بالباب الذى تحدثت عنه قبل قليل. أما مدخله فهو أعرض من عرض هذا الباب، كما أن مدخل الرواق الثانى أقل أيضا. وكذلك فإن سمك الجدران يقل بالتدريج. وبالمثل الأعمدة، وبالتالى ارتفاعات القاعات. وأخيرا فإن الأبواب الثلاثة التى تلى الرواق الثانى يقل ارتفاعها أيضا شيئا فشيئا. بحيث إن الأخير، وهو السادس، يفضى إلى قدس الأقداس الذى يبلغ ارتفاعه من الداخل عشرة أمتار تقريبا[٥] وبعرض خمسة أمتار[٦].

---

(١) حوالى خمسين قدما .

(٢) انظر اللوحة رقم ٦١ .

(٣) أبواب المداخل هذه من بين جميع الآثار المصرية ، هى التى تبلغ هذا الارتفاع النسبى ، ولها كورنيش مرتفع ؛ ففى العادة ، الأبواب يكون ارتفاعها ضعف عرضها .

(٤) حوالى خمسين قدما .

(٥) واحد وثلاثون قدما .

(٦) خمسة عشر قدما ونصف .

ومما يجدر التنويه إليه في قدس الأقداس هذا حقيقتان مهمتان : الأولى هي أن اتجاهه عكس اتجاه سائر الحجرات التي تسبقه؛ أي أن طوله في اتجاه المحور. أما الحقيقة الثانية فهي أنه معزول عن جميع الأجزاء بواسطة العديد من الممرات. أولها شديد الضيق. ويضاف إلى هذه العزلة التامة سمك الجدران الكثيف. وهكذا يكون قدس الأقداس في مأمن من اقتراب الجمهور العادي أي غير رجال الدين؛ من ناحية، بواسطة ستة أبواب متتالية، ومن الجهات الثلاثة الأخرى، بواسطة أربعة جدران، بما في ذلك الفناء الكبير. أما الظلمة المتدرجة في الحجرات التي تسبقه، فهي تكاد تكون كاملة في هذا الملاذ الجامع للأسرار، باستثناء فتحات السقف التي تفتح وتغلق عند الحاجة[١].

ولن أتوقف لوصف الحجرات والممرات والدهاليز الخاصة بالمعبد التي يتألف العديد منها من طابقين؛ فمجرد إلقاء نظرة على اللوحة كافٍ لمعرفتها. فكان السلم الموجود في طرف المعبد، إلى اليمين، يستخدم في الصعود إلى السطح: وفيما يخص وضع الرواقين، فإني أحيل القارئ إلى اللوحات؛ فأعمدة الرواق الأول يبلغ الواحد منها أكثر من مترين[٢] عند القاعدة، والأخرى مترا ونصفاً[٣]. أما أعمدة الفناء فتقل ديسيمتراً تقريبا[٤]. وهو الشيء نفسه بالنسبة للرواقين، بحيث إن المسافة بين الجزء الأوسط من جدران بين الأعمدة أعرض منها بالنسبة للأجزاء الأخرى[٥] وهذا الاختلاف يحقق تنوعاً أكثر، وحركة أكثر بين الأعمدة، أكثر مما تحققه مسافات متساوية. وينتج عن ذلك أن الثمانية عشر عموداً الخاصة بالرواق الأول تتوزع على مجموعتين مربعتين أكثر تمايزاً ووضوحاً وأمتع للنظر.

---

(١) أجدني مضطرا هنا إلى حذف كل التفصيلات حول قدس الأقداس المصري الذي يعد تصميمه مثيرا للفضول. فهذه التفصيلات من الأفضل جعلها في مواضع أخرى.

(٢) ستة أقدام .

(٣) أربعة أقدام ونصفاً .

(٤) أربع بوصات .

(٥) قطر الأعمدة بين الجدران $\frac{3}{4}$ ١ م في الصالة الأولى و $\frac{1}{2}$ ١ في الثانية.

وأكثر ما يلفت الانتباه فى هذا التصميم، هو مطابقته لما نقله لنا كاتب قديم باعتباره من خواص المعابد المصرية القديمة. وإليكم موجزاً للوصف الذى أورده العالم استرابون لهذه المعابد وذلك فى المجلد السابع عشر من مؤلفه فى الجغرافيا:

"بعد الساحة الأمامية dromos، يجد المرء بهوًا كبيرا propylon يتبعه اثنان آخران؛ ثم naos يسبقه (رواق) كبير فخم pronaos. ثم المحراب (قدس الأقداس) sêcos وهو لا يمتد كثيرا. وعلى كل جانب من جانبى الرواق توجد أجنحة. وفى الأمام يوجد جداران ماثلان، بارتفاع المعبد يتجاوز طولهما المبدئى عرض المعبد بقليل، وبعد ذلك يمتدان مسافة تتراوح بين خمسين ستين ذراعاً[1]"

إذا استثنينا الساحة والبابين المختفيين، أو اللذين لم يكن قد تمّ تنفيذهما بعد[2]، يصبح من السهل التسليم بصحة هذا الوصف العام الخاص بالمعبد الحالى: إن استرابون لم يكن بوسعه أن يرسم بيده تصميم معبد إدفو بشكل آخر. ففى اعتقادى أن المقصود بكلمة (البهو والمدخل) propylon هو مجموع الفناء والباب الكبير بكتلتيه الضخمتين. فالواقع أن تعبير البهو الكبير لا يمكن أن يعنى غير الباب الأمامى، المدخل الرئيسى، وذلك حسب المعنى الأصلى للفظ.

وينطبق هذا المعنى على وصف مداخل أثينا الشهيرة التى لم يكن أمام استرابون إلا أن يستعير اسمها، فلم يكن يملك اسما آخر للتعبير عن معنى المداخل الهرمية الشكل المتبوعة بأروقة طويلة، والخاصة بمصر القديمة. كانت المداخل دون أن نقارنها بهذه، منشآت أمامية: عبارة عن باب وطريق من الأعمدة والمبانى، باختصار كانت مدخلا أوليا يفضى إلى القلعة؛ والدعامات الكبيرة التى

---

(١) النص الذى أورده إجزيلاندر وكذلك نصوص غيره من المؤلفين مميبة . أو باختصار فإن الملقين على هذه النصوص أجروا الكثير من التصويبات فى هذه الفقرة ويفسرونها بطريقة أخرى.

(٢) فى طيبة نجد طرق أبى الهول التى تتقدم الفناء" دروموس " جزئى الصرح وهو ما لا نجده فى إدفو.

نشاهدها فيها ربما يكون لها مثيل فى هذه القواعد المتتابعة من عمود إلى عمود والتى سبق أن وصفتها فى إدفو. وعلينا أن نعترف هنا برواق استرابون. أما الـ naos (المقدس) فهو المعبد بمعنى الكلمة الذى يلى الفناء[١]؛ وأما الـ pronaos فهو الرواق المكون من ثمانية عشر عمودا؛ وأما الـ sêcos فهو قدس الأقداس الواقع فى نهاية المعبد، وهو نسبيا صغير الحجم، كما قال مؤلفنا. وبالنسبة للجناحين فهما الممران الواقعان يمين ويسار المعبد. وكان الإغريق يزينون هذه الأجنحة بالأعمدة. وكذلك كان يفعل المصريون بصفة عامة، ولكن فى نوع آخر من المعابد غير هذا المعبد[٢].

وأخيرا، فمن منا لا يجد فى هذين الجدارين الماثلين اللذين ذكرهما استرابون كتلتى المدخل ؟ فى إدفو يبلغ ارتفاع هاتين الكتلتين، من أعلى الباب، مثل ارتفاع المعبد، بعد الرواق الأول: مقاسهما العلوى يزيد عن ثلاثة أمتار تقريبا على عرض قدس الأقداس[٣]. وأخيرا فإن المسافة من أعلى الباب حتى أسفله تبلغ أكثر من ثلاثة وعشرين مترا أى ما يوازى خمسين ذراعا[٤] كما أشار استرابون.

وهكذا نجد بين أيدينا وصفا لمعبد مصرى، وصفا من عمل القدامى أنفسهم، ومعبد إدفو يقدم لنا هذا الوصف فى أجزائه الرئيسة. وجميع المعابد الكبرى تقدم لنا نتيجة مماثلة، غير أن معبد إدفو يتمتع بدقة المقاييس ودقة التصميم فى مجمله، وبخاصة الأروقة التى اختفت من المعابد الأخرى، أو لم تحفظ بشكل جيد. إن مثل هذا التقارب اللافت يستحق المزيد من التطوير ومن البحوث المتعمقة: ولكن ينبغى أن نخصص مكانا لملمح آخر من التشابه، أجده عند مؤلف آخر لا يقل أهمية عن استرابون.

---

(١) انظر الشرح الخاص باللوحة رقم ٥٠ .

(٢) انظر معبد إدفو الصغير ، اللوحة رقم ٦٢ . يمكن أن نجد أمثلة أخرى منها فى اللوحات ٢٠ ، ٣٥ ، ٣٨ ، ٧١ ، ٩٤ .

(٣) ينبغى أن نفهم من كلمات استرابون (قدس أقداس) . مقاس الكتلتين هنا مأخوذ من مستوى الشريط العلوى.

(٤) انظر الدراسة التى تتناول نظم القياس عند القدماء.

ولقد قام ديودور الصقلى بوصف دقيق لمعبد رمسيس الثانى الجنازى فى طيبة: ونحن نعلم أن هذا الأثر ما يزال قائما حتى الآن. ونستطيع، بالاستعانة بوصف ديودور، أن نجوبه دون مرشد. وليس من بين أهدافى أن أبيّن تطابق هذا المبنى مع الوصف، ولقد قام بذلك غيرى وبكل دقة وعناية.[1] لكننى سأكتفى بذكر الأسماء التى استعملها هذا المؤلف القديم وسمّى بها أجزاء المبنى، الذى قمت بتفحصه فى إدفو قبل قليل، وأعنى بذلك الفناء والباب الهرمى.

« نجد أولا صرحاً طوله بليترونتين وارتفاعه خمسة وأربعون ذراعاً، ثم فناء أعمدة يبلغ طوله أربعة بليترونات، وحوله أعمدة عليها تماثيل طولها ستة عشر ذراعاً، ثم صرح آخر يشبه الأول، ثم فناء أعمدة أخر».

ومن الواضح قبل كل شىء، أن كلمة (صرح) pylôn يقصد بها المدخل الكبير، أى الكتلتان اللتان يضمان الباب بينهما، ثانيا، أن الـ péristyle (فناء الأعمدة) هو الفناء المحفوف بالأعمدة:وهو بالضبط ما تعنيه كلمة peristylion التى تعنى مكانا محاطا بالأعمدة من جميع الجهات، كما هى الحال بالنسبة لفناء إدفو، وكذلك الأفنية الأخرى المشابهة. وهذا واضح بحيث إن أية مناقشة تعد تزيداً لا قيمة له. وإذا حاولنا تأويل هاتين الكلمتين تأويلا آخر، لأصبح وصف ديودور، وهو صحيح، غير ذى معنى بكل تأكيد. وهذا ما حدث حينما ترجم المترجمون كلمة بـ Atrium، لجلهلهم بالأماكن التى كانوا يتحدثون عنها.

وهذه الكلمة، وهى قليلة الاستعمال عند المؤلفين، اختارها المؤرخ لوصف بناء ريب تماما عن الإغريق، فلم يجد فى لغته الكلمة المناسبة للدلالة على هذه الأبواب الهائلة، كما نفعل نحن الفرنسيين فنشتق كلمة portail (بوابة) من كلمة porte (باب) لنعبر بها عن مدخل الكنيسة الكبير.

وعند أرسطو نجد كلمة بالمعنى نفسه حينما تحدث عن قصور بيرسيبوليس، فهذه الآثار الفارسية كانت، كمثيلتها عند المصرين، يتقدمها أبواب ضخمة[2].

---

(١) انظر وصف طيبة العالم جولوا.

(٢) انظر رحلات تافرنييه ولو بروان ونيبور.

وهذان البلدان هما الوحيدان اللذان نجد فيهما مثل هذه الأبواب، وبلاد فارس هى أيضا الوحيدة التى نجد فى آثارها بعض التماثل مع آثار وادى النيل [١].

إذا كان ثمة شك فيما قمت به من تطبيق لكلمة فيكفى أن نتفحص المقاييس التى يقدمها ديودور. فالواقع أن واجهة البناء يبلغ طولها أربعة وستين مترا تقريبا، أى بليترونتين، أما ارتفاعها فيبلغ خمسة وأربعين ذراعا[٢]. وأما فيما يختص بفناء الأعمدة، فنحن نجده على جانبين، يتألف من أعمدة، وعلى الجانبين الآخرين، يتألف من دعامات تزينها تماثيل يبلغ ارتفاعها ستة عشر ذراعا.

ولقد وجدت أيضاً فى النسخة الإغريقية من التوراة، كلمة مستعملة مراراً وبالمعنى نفسه الذى أعطيته لها هنا[٣]. وأخيرا، فإن كليمنى السكندرى يستخدمها أيضا. وفى اعتقادى، يصبح من المستحيل، بعد هذه المقارنات، التشكيك فى معنى الكلمةوأعتقد أن ميزة استعمال كلمة واحدة استعملها مؤلفون كبار، لتسمية ما قد لا نعبّر عنه إلا بكلمات عديدة، تحدونا إلى تبنى هذا التعبير : ولم يكن من العسير اختيار كلمة pylône (صرح) للتعبير عن مجموعة الكتلتين الهرميتى الشكل والباب الواقع بينهما؛ ولن أستعمل فى يلى غيرها.

والآن، فبمضاهاة هذه النتيجة مع ما استخلصته من (استرابون) أكون واقفا على أرض صلبه حينما أطلق كلمة صرح على المدخل الكبير، وكلمة (فناء أعمدة) على الفناء المحفوف بالأعمدة، وأخيرا كلمة أو (المداخل) على مجموع

(١) ليس المراد هنا المضاهاة بين أسلوبى العمارة عند هذين الشعبين، لأن تشابهما يعد تقريبا مثل مضاهاة رسم كاريكاتورى مع لوحة، على الأقل كما نحكم من خلال الرسومات التى لدينا عن الآثار القديمة لتشيلمينار.

(٢) انظر الدراسة حول نظم القياس.

(٣) انظر سفر الخروج.

البوابة وصف الأعمدة. وهناك مصدر موثوق به قد استعمل هذه التسمية الأخيرة؛ وأقصد بذلك بعض الكتابات الإغريقية الموجودة على العديد من الأبواب المصرية[١].

المبحث الرابع : حول زخارف المعبد الكبير

بعد أن بحثنا فى موضوع بناء وتصميم المعبد الكبير فى إدفو، وأثبتنا التطابق بين هذا التصميم وبين وصف القدامى له، سأتحدث عن زخارفه. وإذا كان القارئ قد قرأ بعناية الفصول السابقة، فقد تكونت لديه مسبقا أفكار عامة عن أسلوب الزخارف المصرية، وهو أسلوب واحد لا يتغير فى كل نوع من المبانى، ومتنوع فيما يختص بالتفاصيل، لكنه دائما خاضع للتصميم، وهو ما أثبت فيه المصريون المعرفة والذوق. فماذا يعنى فى الواقع فن العمارة الخاضع للزخرفة، كالكثير من الأمثلة التى نشاهدها عند الشعوب الحديثة؟ إن الأشكال هنا والخطوط العامة لا يطمسها شىء، مع أن الأسطح جميعها منقوشة بألف طريقة، إن أكثر المبانى زخرفة فى العالم هى التى لا نلمح فيها الزخرفة إلا قليلا، وتبدو فيها الأسطح ملساء، مع أنه لا يوجد جزء واحد من أجزائها عاريا [٢].

لنتفحص واجهة رواق إدفو (اللوحة ٥٣) بدءاً من عتبة الباب حتى الأجزاء العلوية للجدران ، مروراً بالأعمدة والتيجان والقواعد والجدران والطبليات والعوارض والأفاريز والكرانيش، فكل شىء مغطى بالنقوش[٣] ومع ذلك فإن خطوط هذه الأعمدة والأعتاب ، وتقاطيع هذه الكرانيش التيجان ، كل ذلك سليم لم يُمس وعند المدى الذى تضطر ضخامة البناء المين أن تحط عليه، فإن المرء لا يلمح سوى الأشكال العامة.

وهذه سمة من سمات العمارة المصرية، وهى فى اعتبارى إحدى السمات التى تحقق لها تميزها العظيم؛ فالرجال الذين عرفوا كيف يمزجون ويوفقون بين مثل

---

(١) انظر الدراسة حول النقوش التى جمعناها من مصر.

(٢) نستثنى من ذلك نقوش الكرانيش وأسفل التيجان وقواعد الأعمدة وسائر الأماكن الضيقة التى يكون تأثير النقش فيها سيئا .

(٣) الزخارف تغطى أيضا عمودى المقدمة، لكننا لم نستطع أن ننقل زخارفهما .

هذه الأوضاع الصعبة، هم أنفسهم الذين فكروا أن يكسوا أثراً بأكمله بالألوان؛ وهى فكرة جريئة، تمثل معضلة من الصعب التغلب عليها : فكان ينبغى اختيار هذه الألوان وتوزيعها بكل دقة، بحيث لا تشتت الانتباه، ولا تفسد التناغم بين النسب[1]. ذلك ما تمكن هؤلاء الرجال من عمله فى كل مكان بالنسبة للزخارف، ولعل الميزة التى يتمتع بها معبد إدفو هى أنه يُعدّ مثالا كاملا لذلك.

إن مجرد انتباه يسير يكفى لتفسير هذا الربط الرائع بين الزخارف العمارة بمعنى الكلمة. فالنقوش وهى قليلة العمق وقليلة البروز، تظهر لطيفة هادئة على قاعدة ملساء تماما؛ وفى المقام الثانى، فإن التماثل التام الكامل يسود فيما يختص بتوزيع الزخارف. فنحن دائما أمام لوحات ذات ارتفاع واحد، جميعها لها أطر وموضوعة بشكل متواز على واجهات الجدران أو موضوعات تتكرر من مسافة لأخرى على الأفاريز والأعمدة والكرانيش وربما تمثل أخيراً أعمدة هيروغليفيات. تملأ المسافات بين المناظر: فسائر النقوش الخارجية تكادتكون سطحية بالنسبة لكتلة البناء: إن تتابع هذه النقوش، وتناقصها التدريجى من أسفل إلى أعلى، وثراء تفصيلاتها ودقتها التى تزداد باستمرار، وأخيرا عمل الإزميل الرقيق، كل ذلك كان وراء تناسق هذه النقوش وتناغمها مع العمارة.

إذا رفع المرء بصره إلى كتلتى الصرح (لوحة رقم ٥١، ٥٢)، وإلى واجهة الرواق (لوحة ٥٣) وإلى فناء الأعمدة (لوحة ٥٤)، فسوف يرى فى جميع هذه الأجزاء نفس النهايات العلوية، أى حلية كبيرة أو شريط يحيط بها وينزل على الجوانب، كما يرى كورنيشاً مجوّفاً فى مجرى، بسيط الشكل لكنه رقيق بديع؛ وفى المنتصف قرص مجنح، مضاف إليه على اليمين واليسار، نوع الأفعى المسمى الكوبرا ، والأجنحة ذات ثلاثة صفوف من الريش، التى تمثل جناحى الصقور. هذه الحلية التى ينبغى أن ننظر إليها باعتبارها إله الحرارة والنور، ذات تأثير بالغ على جميع الأبواب المصرية[2]. وتمد نسبها غاية فى

(١) انظر اللوحة رقم ١٨.

(٢) انظر اللوحة رقم ٢٧ شكل ١، ٢، واللوحة ٤٣ شكل ٢٠، الخ.

الجمـال، وفى تناغم تام مع بقية الشكل، بحيث لا يصدم المرء إذا شـاهدها تتكرر بصفة دائمة. ويرفع من قيمتها أكثر توزيعات الخطوط الهيروغليفية والنقوش والحليات الرقيقة التى تشكل نوعاً من التضاد مع تزايدها الكبير فى أغلب الأحيان؛ وكذلك النقوش البسيطة التى تعلو الكورنيش وهى عارية باستمرار، مما يريح النظر ويجعل الكورنيش يظهر أفضل على أشكل التخيلى للسماء . ومما يلفت النظر أن يكون نقش هذا القرص وجناحيه بارز فى حين يتم نقش الخطوط والحليات الخاصة بالكورنيش بطريقة غائرة. وأخيرا فإن الحلية التى تفصله عن العتب تكون دائما مزينة بشريط ملفوف، ويكون منظرها الجانبى على شكل نصف دائرة ممدودة.

إن الزخارف فى إدفو تظهر كاملة، كما أسلفت. ومن الأسهل على المرء أن يأخذ من خلالها، فكرة عن القواعد المصرية؛ فلو لم يكن هذا الأثر موجودا لما عرفنا هذه القواعد إلا من خلال المضاهاة بالآثار الأخرى. ففى إدفو يمكننا دراسة تيجان الأعمدة، فزخارف هذه التيجان مختلفة، ولكن الاختلاف ليس فيه ما يصدم، لأن الأجزاء الدقيقة واحدة دائما. فحين يكون المرء فى موضع يسمح له باحتواء الرواق بنظره، فإنه لا يرى لها سوى شكل عام يشملها جميعا : وحينما يقترب أكثر ليميز التفاصيل ، فإنه لا يلمح سوى واحدٍ أو اثنين من هذه التيجان، وتستمتع العين بتنوع الحليات.

وفى المقام الثانى، فإن هذه التيجان التى تختلف فى صف واحد من عمود لآخر، تتكرر بشكل متماثل فى الواجهة، وكل منها له وجاهته، وهذا ما يمكن ملاحظته فى منظور الفناء[1]. هذا التماثل المتنوع قد يكون له قيمة أكبر وجاذبية أكثر من مجرد المساواة الكاملة.

ورواق إدفو له هذه المواصفات. فالتيجان متماثلة على يمين ويسار المحور، كما نشاهد ذلك فى الأعمدة الستة الخاصة بالواجهة، وكذلك الحال بالنسبة للتيجان الاثنى عشر الأخرى[2].

---

(١) انظر اللوحة رقم ٦١.

(٢) انظر اللوحتين ٥٤، ٥٦.

يتكرر تاج واحد أيضا من مسافة لأخرى. أما التاج ذو سعف النخيل الذى سأسميه "بالشكل الإصبعى " الركتيلى[1] فيكون مرة واحدة فى كل جانب من جانبى الفناء،

وفى كل نصف من الرواق الأول، بمجموع أربع مرات. وهذا هو التاج التاسع فى صفة الأعمدة. أما سابع تيجان الرواق فهو نفسه القائم فى الزاوية وهو يتكرر ثمانى مرات فى المجموع. وهو من أكثرها تكراراً وبساطة. ويتميز بأن له أربع سعفات تخرج من فتحات واسعة تتطابق مع زوايا الطبلية الأربعة.

أما التاج الرابع فى الرواق، فهو فيتكرر ست مرات. وهو كالسابق، مزين بأربع سعفات. هذه السعفات فوق قاعدة مزينة من الجوانب. أما أكثرها تكرارا فهو الأول فى الرواق، وهو أيضا الأول عند الدخول، نجده مكررا أربع عشرة مرة فى الفناء، ونجده أيضا فى الرواق الثانى. وهو تاج مزين بأربعة كؤوس لوش كل رأس منها يعتمد على ثلاث حليات. أما الثانى والسادس فى الرواق فلم يتكرراً [٢].

ويصدق ما سبق على الثمانية عشر تاجاً فى الرواق الأول. ولكن، كما رأينا، فإن ثلاثة منها توجد فى الفناء، وهى الثلاثة الموجودة فى الواجهة. جميع هذه التيجان غاية فى الإتقان، بالرغم من ضخامة حجمها، وجميع الحليات التى تزينها حفرت بدقة فائقة.

إن الأجزاء الدقيقة العامة فى الاثنين والثلاثين تاجا فى فناء الأعمدة، والثلاثين تاجا فى الرواقين هى نفسها لا تتغير، كما أسلفت، أى على شكل جرس مقلوب وهو شكل مأخوذ من كأس زهرة اللوتس أو البشنين. لايستثنى من ذلك إلا التاج الدكتيلى الشكل أو ذو سعفات النخيل، وكذلك ثانى تيجان فناء الأعمدة.

---

(١) انظر فيما سبق.

(٢) هذا هو النظام الذى تتكرر بموجبه تيجان الرواق، وذلك فى اتجاه باب الصرح 1 :، ٣، ٥، ٨، ١١، ١٣، ١٥ متشابهة؛ ٤، ١٢، ١٦ متشابهة؛ ٧، ١٠، ١٤ متشابهة أيضا.

هذا التاج الأخير قد رأيناه ولا شك فى فيله، سبب وشكله بيضاوى مقطوع، وهو مختلف تماما عن الأجزاء الدقيقة العادية. وحتى الآن لم نعرف أصله، ولكن من السهل أن ندرك أنه، كغيره، مأخوذ عن الطبيعة: فهو صورة لثمرة اللوتس كما وصفها هيرودوت و أثينايوس وثيوفراست. ولامجال للشك فى ذلك إذا رأينا أن أتينايوس يضاهى ثمرة اللوتس بشمع عسل النحل[١].

ومما يؤكد أيضا، وبما لا يدع مجالا للشك، أن هذا التاج ذو شكل الكأس هو تقليد لوعاء زهرة اللوتس، هو أننا نراه تارة مغطى بوريقات رفيعة وحادة[٢]، وتارة بوريقات بيضاوية الشكل وغير متساوية[٣]: هذا وإن هاتين الصفتين تنتميان تماما لثمار اللوتس الأزرق والأبيض[٤]. وأخيرا فإن هذا النبات الأخير هو أكثر النباتات التى أظهرها المصريون فى المناظر، كما تؤكد ذلك الآثار التى ما تزال مكسوة بالألوان فى الرسوم الخاصة بالمقابر البرديات[٥].

هناك فقرة وجدتها عند أثينيس يمكن أن تؤكد أفكار القارئ بخصوص التقليد المأخوذ عن اللوتس. ففى خلال وصفه للتالاميجون وهى السفينة التى يقودها بطليموس فيلوباتور، يصل إلى وصف قاعة مصممة على الطريقة المصرية مزينة بالأعمدة، فيقول: "جميع التيجان أشبه بالزهور التى تتفتح، وبدلا من اللفافات والأوراق البارزة على طريقة الإغريق، نشاهد فيها كؤوس اللوتس المائى و ثمار النخيل الصغيرة ، والكثير من الأنواع المختلفة من الزهور؛ وفى القاعدة، حفرت زهور اللوتس وأوراق متداخلة ، الخ[٦] " ويمكن التأكد من هذا الوصف المثير من اللوحات التفصيلية.

---

(١) أثينايوس، الكتاب الأول، المقطع الثانى.

(٢) انظر اللوحة رقم ٢١ شكل رقم ٢.

(٣) انظر اللوحة السابقة شكل رقم ٨، واللوحة رقم ٥٤ .

(٤) انظر دراسة السيد سافينى عن اللوتس الأبيض (جريدة يوميات مصرية، العدد الأول ص ٧٣، و " ملاحظات حول اللوتس المصرى " بقلم السيد ديليل (حوليات متحف التاريخ الطبيعى).

(٥) انظر بشكل خاص بردية السيد. مارسيل، المجلد الثانى من لوحات العصور القديمة اللوحات من ٧٢ إلى ٧٥ .

(٦) أثينايوس. الكتاب الخامس.

إذاً، فليس هناك شك فى أصل هذين التاجين. فالأول، وهو على شكل كأس، مأخوذ عن ثمرة اللوتس، والثانى المحفور على شكل الجرس مأخوذ عن الكأس، وهذا الأخير يمكن أن نطلق عليه لوتسى الشكل، فقد أطلق القدماء كلمة لوتس على زهرة النبات، أما الآخر فيمكن أن نطلق عليه ذى الشكل الكراتيرى وفقاً لاسم الإناء الذى أطلقوه على وعاء النبات[1].

وهذا التاج اللوتسى، أيا كانت الزخارف التى تكسوه، شكله ثابت لا يتغير، أى شكل الجرس المقلوب : وهو أكثر الأشكال تكرارا. و خاص بمصر القديمة، ويستحق أن نطلق عليه اسم التاج الوطنى، وكذلك التاج الذى يتخذ من النخلة نموذجا. فقد استمدت العقيدة عند المصريين من زهرة اللوتس الكثير من الشعارات، كما اتخذت منها العمارة نماذج، والزخارف اتخذت منها أنجح العناصر. كما أن آثار إدفو مثلها مثل غيرها، مكسوة بأوراق هذا النبات المقدس ساقه وأكمامه وأزهاره وكؤوسه وثماره.

وهنا ينبغى أن أذكر زخرفة بسيطة وكبيرة الحجم، نراها خلف المعبد وداخل الفناء[2]: تمثل جسمين لأسدين يبدوان خارجين من الجدار؛ وهما جالسان على قوائمهما وبينهما ميزاب ماء. حجم الأسدين كبير ونحتهما غاية فى الجمال. ونعرف مهارة المصريين فى نحت صور الحيوانات. ويظهرالأسدان على مسافة

(١) بينما كنت أدرس بعناية عند القدامى وصفت النباتات التى تسمى بهذه الأسماء، لكى أتوصل إلى النموذج الذى استخدمه الفنانون المصريو، تبين لى أن جميع هذه الأسماء تنتمى إلى نبات واحد فإسمCiborium بدا لى وكأنه يتعلق ـ على وجه الخصوص ـ ببرعم أو ثمرة النبات الذى شكل منه المصريون أوانى، متخيلين أن مياه النيل ستصبح ذات مذاق أفضل فيها. أما اسم Fabaفيمكن أن يطلق على الحبات التى توجد داخل كأس الزهرة ويطلق اسم Colacasion على الجذر، ولعلنا نعرف أن هذا الأسم يطلق اليوم على نبات مختلف تماماً. واخيرا فإن اسم Latus هو اسم خاص بالزهرة ـ وفقا لما ارى ـ ولا يدهشنا أن عدداً كبيراً من مؤلفى العصر الحديث قد خلطوا بين التسميات المختلفة، وأفترضوا أنها تتعلق بعدد كبير من انواع النبات، حيث إن القدامى أنفسهم قد ميزوا النبات بإسم واحد مما بين الأسماء باللوتس الهندى ونعتقد أنه اختفى من مصر، ويعتمد هذا الأعتقاد على دلائل ووقائع. ولكن يبقى لنا أن نفسر كيف تغاضى هيرودوت وبقية الكتاب ـ عدا اثينايوس (الكتاب ١٠) ـ أحد أنواع اللوتس بالغة القدم فى مصر، وقد ظهر هذا النبات كثيرا على جدران المنشآت الأثرية بلونه الطبيعى. وتظهر لوحة بالسترين الرائعة هذا النبات بصورة واضحة مثلما لاحظها السيد ديليل.

(٢) انظر اللوحة رقم ٥٠ شكل رقم ١ واللوحة رقم ٥٤ . .

واحدة من عرض المحراب و قدس الأقداس. أما الارتفاع الماثلان عنده ارتفاع الميزاب بين قوائمهما، فيوحى بأنهما يستخدمان فى سيل الماء من السطح، غير أننى لن أتحدث فى هذا المقام إلا فيما يختص بالزخارف.

سبق أن قلت إن معبد إدفو كله مكسو بالنقوش. ومشاهدة الأماكن هى وحدها القادرة على إعطاء فكرة حقيقية عن هذا الكم من الزخارف. او الفناء الطويل مزين بالنقوش البارزة من أوله لآخره، من الداخل والخارج، ولها تأثير بديع، وحيث إنه أقل ارتفاعاً من المعبد، فإنه يبدو من بعيد وكأنه قاعدة له. وفى الداخل يتحرك المرء بينه وبين المعبد فى فضاء فسيح يبلغ محيطه حوالى مائة وخمسة وتسعين مترا [١] وتقع عين المرء ناحية اليمين وناحية الشمال على جدار يبلغ ارتفاعه ثلاثة عشرة مترا[٢] تكسوه لوحات رمزية وموضوعات متنوعة مقرونة بكتابات هيروغليفية كثيرة جدا، جميعها على درجة فائقة من الإتقان والدقة[٣].

وإذا دخلنا الرواق وجدنا الدقة نفسها فى جميع النقوش بلا استثناء[٤]، وجميع الصور المنقوشة صغيرة الحجم، مما يدل على أن أزميل النقاش كان أدق وأجمل. لنتأمل، على سبيل المثال، الأسقف السفلية التى تعتمد على الأعمدة، فسنجدها مزينة بأربعين صورة لإيزيس يعلو رأسها غطاء رائع يتألف من جسم طائر العقاب وجناحيه[٥]. والنقش هنا بارز والحركات مرنة وطبيعية؛ كما أن النسب وأطر الصور، ومنظر الرأس، كلها تفيض سحرا وجمالا. ومما يضيف مزيدا من الجمال، اللون الرمادى الثابت المتسبب عن الأتربة التى نشرتها الأنقاض والخرائب، بحيث إن النقوش البارزة حينما تضاء لا ترسل سوى انعكاس لطيف على العين، بدلا من أن تعكس ضوءاً بالغ الشدة، كما يحدث من حجر أبيض اللون.

---

(١) أكثر من ستمائة قدم.

(٢) أربعون قدما.

(٣)داخل هذا الفناء وحده يحتوى على حوالى خمسين الف قدم مربع من النقوش.

(٤) لاحظنا على الصرح بعض الصور أقل دقة وبعض الخطوط غير المستقيمة.

(٥) انظر اللوحة رقم ٥٥ ورقم ٥٧ شكل ٦ . نعرف أن العقاب يرمز للإلهة إيزيس كما يرمز الصقر لأوزوريس.

وهذا الرواق الحافل بالزخارف وكذلك أعتابه وحتى الأسطح وطبليات التيجان، لا نجد سقفه منقوشا مثل المبانى الأخرى. ومن المرجح أنه ربما كان من المفروض أن يكون كذلك، والتكملة التامة المطبقة على جميع أجزائه الأخرى لا تدل على عكس ذلك؛ وقد سبق أن لاحظنا فى فيلة أجزاء لم تبدأ زخرفتها، إلى جوار نقوش تامة بل ومكسوة بالألوان. وهنا أيضا فى رواق إدفو توجد بعض الصور فى حالة التخطيط المبدئى، وكذلك كورنيش الفناء لم يكتمل تماما. ومما يؤسف له أن هذا السقف لم يتم؛ لأن ثمة ما يدعو إلى أن نتصور أنه كان مخصصا لاستقبال نقوش فلكية كما سنبين فيما بعد.

وسط هذا الرخام من المشاهد، لا يكاد الرحالة أن يركز انتباهه؛ فما أن تقع عينه على موضوع حتى يصرفها عنه موضوع آخر، فهذا ثوب، وهذا غطاء رأس ثمين، أشياء متنوعة، مئات التفصيلات تشغله، فما يكاد يشبع نظرته الأولى حتى ينصرف إلى تفحص لوحة أخرى.

الحيرة نفسها تصيب المرء إذا أراد أن ينقل ما يراه أمام عينيه. فكيف يختار وسط هذا الحشد من الأشياء، وكلها جديدة بالنسبة له ؟ وإذا تم الاختيار فأين له بالوقت الكافى لذلك؟ وأين له بالدقة الكافية لكى ينسخ بأمانة مشهدا كاملا بكل ما عليه من كتابات هيروغليفية دقيقة لا حصر لها؟

ولقد قمنا فى إدفو بنقل ثلاثة وعشرين موضوعا مستقلاً[١]، بصرف النظر عن الأسطح الكاملة للجدران الماثلة فى واجهات الصرح والرواق[٢] وتفصيلاته.[٣] وهذه الموضوعات الثلاثة والعشرون، منها عشرة بكل كتاباتها الهيروغليفية، وبخلاف حوالى عشرين نقشا هيروغليفيًا[٤]. النقش الأساسى فيها مرسوم بالكامل، ويمثل إفريزا كبيرا يشغل كل طول الجزء الداخلى من

---

(١) انظر اللوحات أرقام : ٥٧، ٥٨، ٥٩، ٦٠ .

(٢) انظر اللوحات أرقام : ٥١، ٥٣، ٦١ .

(٣) انظر اللوحة رقم : ٥٥ واللوحة رقم : ٥٦

(٤) انظر اللوحة رقم ٦٠

الرواق، فوق كورنيش باب المدخل[1]، ويبلغ طوله أربعة وثلاثين مترا [2]. ولقد تقاسمنا هذه المهمة العسيرة التى يمكن أن تصبح أكثر صعوبة لولا وجود الردم الذى يسد الرواق؛ فقد كان الإفريز على ارتفاع اثنى عشر مترا [3] من سطح الأرض يخفيه بروز الكورنيش، فاستخدمنا الردم فى الصعود فوق هذا البروز الصغير الذى لا يزيد عرضه على عشرين بوصة فقط، حيث توجّب على المرء أن يزحف المسافة كلها وهو فى وضع القرفصاء.

ويتألف هذا الإفريز من مائة وخمسين شخصا أو موضوعا مختلفا. ويبدو أن الطابع العام هو الطابع الفلكى، هذا إذا أخذنا فى الاعتبار النجوم التى تصاحب هذه الصور، التى تمثل العديد منها أجزاء من أبراج دندرة وإسنا الفلكية. ففى منتصف الإفريز وبالتالى الرواق، يلاحظ المرء سلماً من أربع عشرة درجة، فوق آخرها يضع أحد الأشكال قدمه وهو الأول من بين أربعة عشر شخصا يتقدمون نحو الدرجات. وجدير بالملاحظة أن الرقم أربعة عشر متكرر دوماً فى نقوش المعبد.

وأوجّه النظر أيضا، من بين هذه النقوش البارزة، إلى إفريز آخر يضم قرصاً بداخله أربع عشرة صورة لأشخاص جالسين موزعين على مجموعتين[4]، وقرابين من السلاحف والغزلان والأفاعى؛[5] وحصان، وهو حيوان يقل تصويره فى المعابد، مع أنه يتكرر كثيرا فى النقوش البارزة الحربية التى تزين المعابد[6]. وفوق الصرح، فى الصف الثانى من صفوف الصور الثلاثة، نرى كاهنا يمسك بمسلتين من سلسلة، ويبدو أنه يقدمهما تكريما للآلهة؛ كما نجد كاهنا آخر ينثر

---

(١) انظر اللوحة رقم ٥٨ شكل ٢ .

(٢) مائة وأربعة أقدام.

(٣) سبعة وثلاثون قدما.

(٤) انظر اللوحة رقم ٥٨ شكل ١ .

(٥) انظر اللوحات أرقام : ٥٧، ٥٩، شكل ٥، ٦

(٦) انظر اللوحة رقم ٥٧ شكل ٨ .

ذرات البخور فوق لهب يخرج من وعاء[١]. وأخيرا وعلى السطح الخارجى للصرح، نشاهد أشخاصا يبلغ ارتفاعهم اثنى عشر مترا، يتأهبون لضرب ثلاثين شخصا آخر أصغر حجما. وقد سبق، فى وصف فيلة، أن عرضنا الأسباب التى تحدونا إلى الاعتقاد بأن هذه القرابين هى رمزية محضة. وبإمكانى أن أورد هنا تفسيرا يعتمد على مظاهر الطقس فى مصر. لكن ذلك سيكون فى موضع آخر.

ويمثل أحد الموضوعات المتكررة فى المعبد عيناً تقدّم قربانا وهى مرسومة فى جلاء ووضوح. وقبل أن ننتقل إلى موضوع آخر، نلاحظ هاتين المجموعتين المكونتين من ثلاث سيقان طويلة من اللوتس وموجودتين فى زاويتى الرواق الداخليتين، على يمين ويسار حلق الباب[٢]. ونجد الساق الوسطى محاطة بتلافيف أفعى مجنحة تحط على الكأس ويمتد جناحها إلى الكورنيش المجاور، هذان الجناحان هما جناحا الصقر. أما الفراغ القليل الذى يفصل بين زاوية الرواق ومقدمة الجسم، فهو ملئ تماما بأعمدة اللوتس هذه، والتى ترتفع إلى اثنى عشر مترا[٣]، وذلك فى روعة وجمال بحيث إن جناحى الأفعى يشغلان الفراغ الأكبر الناتج عن انحناء النطاق. ولقد برع المصريون فى هذا الفن الذى يتجلى فى توليف الحليات بصورة توازن بين الفراغات والامتلاءات، مع جعل ذلك كله تابعا دائما لأشكال ومواصفات العمارة. كل ذلك فى بساطة ويسر دون أن نلحظ أى أثر للتكلف أو المشقة. وسوف تثبت الموسوعة عند نشرها صحة هذه الملاحظة.

كما تجلت روعة المصريين فى التوليف بين الأجزاء المختلفة لصور الحيوانات، لتشكل منها حيوانات خرافية. ولا شك أنهم بذلك يعبرون عن الصفات الخاصة بكل صورة من هذه الصور[٤]. فتارة هذا أسد برأس صقر أو كبش (اللوحة ٦٤)، وتارة صقر برأس أسد أو كبش أو ثور (اللوحة ٥٧). وتارة أخرى أفعى بقدمى

---

(١) انظر اللوحة رقم ٦١ .

(٢) انظر اللوحة رقم ٥٨ شكل ٣، ٤ .

(٣) سبعة وثلاثون قدما.

(٤) فى بحثى عن الفن المصرى " سأعرض لأهم الأمثلة والملاحظات المستخلصة من دراسة الآثار فى مجال الرسم ونظام الزخارف المصرية.

وذراعى إنسان (اللوحة رقم ٥٨، إلخ) وجعران بجناحين ورأس كبش ورأس صقر (اللوحة رقم ٦٠)، صقر برأس إنسان، وكبش برأس أسد، وأخيرا صور أناس بعشرين رأس مختلفة لطيور وابن آوى وأسد وأبو منحل وثور وكلب وتمساح وأرنب برى وثعبان وقرد، وتشكيلة كبيرة أخرى. هذه التشكيلة عملت بمهارة وفن بحيث لا يلاحظ المرء اختلاف الأجزاء، وبحيث أن الشكل المركب الذى من المفروض أن يبدو ممسوخا ومتنافرا، يبدو فى صورة مقبولة تمثل كائنا معقولا له أصل فى الطبيعة. ولقد صور بعض الأقوام الذين قلدوا المصريين مثل هذه المجموعات التى يطلق عليها عادة إسم "الحيوانات الخرافية "ولكن ما أعظم الفارق فى الفكر وفى التنفيذ مما !

ولن أنتهى من حديثى لو اننى أردت ان أقوم بوصف الكرانيش والأفاريز وسائر زخارف المبنى، و يستطيع القارئ أن يلقى نظرة على النقوش ليأخذ فكرة عنها؛ أما أنا فسأكتفى بذكر مثال واحد أخذته من أعمدة الرواق. هذه الأعمدة مزينة بحلقات؛ تبدأ بسيطة فى القاعدة ثم تزداد ثراءً مع الصعود. وقد قمنا بنقل الحلقة العليا(١).

ليس هناك أغنى ولا أبسط فى الوقت نفسه من هذا الإفريز ! يمكن أن نلاحظ الوضع البديع لهذه الصور للنساء التى تتعاقب مع صور لصقور، ثم تأتى الكتابات الهيروغليفية لتضيف ثراء إلى ثراء الزخرفة بشكلها الخالى من أى تشويش، وبطريقة توزيعها.

وفى داخل الفناء، وبجانب الزاوية الشمالية الغربية لاحظت لوحة لطيفة حال حجمها الضخم دزن نقلها. تمثل شخصا برأس أبى منحل يضع إصبعه فوق أحد الأعمدة الهيروغليفية، وهو العمود الثالث والأربعين من بين سلسلة من الأعمدة المتشابهة. ويبدو الشخص فى وضع الكتابة؛ لأنه لا يوجد فى هذا العمود الأخير أية حروف كتابة أسفل يده. هذه الصورة موضوعة يسار اللوحة مما يدل على

---

(١) انظر اللوحة رقم ٥٧ شكل ١ .

أن اللغة الهيروغليفية تكتب من اليمين إلى اليسار ومن أعلى إلى أسفل. وكانت حروف هذه الأعمدة الثلاثة والأربعين سليمة وتستحق أن تنسخ جميعها.

وجميع الصور الإنسانية التى تحدثت عنها مرسومة فى أوضاع غاية فى البساطة؛ فالحركة مستبعدة فى هذه الصور الدينية. فسواء كانت الصورة تمثل قربانا أو طقسا أو كاهنا يقدم الشكر للآلهة، أو إلهة جالسة تتلقى هذا الشكر، فإنها لا تتضمن أى فعل أو إيماءات أو أوضاعاً متحركة. ذلك إن المصريين لم يصوروا على الإطلاق ملامح انفعالية أو عاطفية فى رسومهم الخاصة بالمعابد، فالرؤوس جميعا تعبر عن السكينة، وعلى المرء أن يذهب إلى طيبة ويرى الصور الحربية ليشاهد مزيدا من الحرارة والتعبير.

وهذا الاختيار للأوضاع، وهو ثابت فى عصور الدين الأولى، لم يكن ليقبل نظام المنظور، ربما ليكون التقليد أوضح وأجلى. وأنا لا أريد أن أبرر هذا العيب؛ ولكن، إذا كان المنظور يتميز بأنه يوحى بإيهام أكبر حينما يعرض فى وقت واحد جميع أجزاء المشهد بالملمح الذى يظهر به فى لحظة بعينها، فإنه يتسبب فى إخفاء العديد من الملامح. ومن ناحية أخرى، فإننا على الأقل لا نختلف فى أن الاختصارات تكون شديدة الصعوبة، إن لم يكن من المستحيل التعبير عنها فى النقش.

لا يتورع المصريون وهم يرسمون المناظر الدينية فى تصوير الاختصارات فيما يتصل بالأكتاف والأذرع. فقد كانوا دائما يفترضون الأطراف متوازية على مسطح النقش البارز، كما نشاهد ذلك فى كثير من أعمال النقش البارز الإغريقية؛ لكنهم كانوا يصرون على إعطائها النسب الصحيحة، وأشكالها، وخطوطها الحقيقية[1]. وحينما كانوا يريدون تصوير رجل قائم، وهو يرفع ذراعيه، كانوا يظهرون الكتفين من الأمام. والرأس فى وضع جانبى أى من الجنب، وأخيرا الجسم فى وضع جانبى أو ثلاثة أرباع. على أية حال، فإن هذا الوضع له نموذجه المأخوذ عنه، فهو الوضع العادى للمبارزة. وهكذا، ومع أن وضع هذه الصور البشرية كان يتّسم فى البداية بشىء من التوتر والغرابة غير

---

(١) ارجع إلى اللوحات : ١٦ شكل ٢؛ و٤٤ شكل ٨؛ و ٥٧ شكل ١؛ و٨٠ شكل ٦؛ و٨٢ شكل ١، إلخ. لم يكن من المستحيل الاحتفاظ فى جميع اللوحات بالسمة نفسها فى الصور المصرية.

المعتادة، فعلينا أن نعترف أنه يتضمن قاعدة ثابتة لا تتغير تعلمها الفنانون منذ القدم، فعادة لا يستطيعون التحول عنها فيما يختص بالدين، لأنهما ولدا معاً، وأن هذه القاعدة لا يمكن أن تمس. أما فيما يختص بالنقش بمعنى الكلمة أو النقوش المجسمة (طيبة تقدم العديد من البراهين)، فإن المصريين أنفسهم قد أثبتوا براعة كبيرة. إن قطع النحت عندهم هى التى ينبغى أن تفسر وتبرر نقوشهم البارزة[١]؛ وهذا إيضاح لابد من عمله، ولكنه حتى الآن لم يحدث.

أما بالنسبة للوجوه فى هذه المناظر، فهى جميعا تتسم بالدقة والجمال. وصور إيزيس فى رواق إدفو[٢] يمكن أن تعطى فكرة عن ذلك. ويكفى أن نتأمل قليلا ملامح الرأس سواء فى صور الرجال أو صور النساء، حتى ندرك مدى الفارق بينها، وبخاصة فى ملامح الأنف والفم، وبين البروفيل الزنجى الذى نُسب خطأ إلى المصريين القدماء[٣].

وإذا كان هناك بقية من شك بعد مشاهدة الصور العديدة التى قمنا بنسخها عن الآثار، يمكننا أن نذكر رءوس المومياوات التى شوهدت وجمعت من أقدم الجبانات فى مدينة طيبة، وهى التى يوافق شكلها تماما التماثيل القديمة. ونضيف أن هذه الملامح توجد أيضا عند العرب، بل وعند الطيبيين الذين يعيشون على الفطرة فى أعماق صعيد مصر، حيث الدماء الأوروبية أقل امتزاجاً بالدماء الوطنية.

---

(١) انظر " بحث حول الفن المصرى " الذى سبق ذكره. إن تجاوز المنظور فى النقش البارز الأثرية المباعة فى مجال أوروبا ، اتهمت المصريين خطأ بالهمجية فى تنفيذ الصورة؛ ولكن هذا الرأى لاأساس له من الصحة. إن مثله كمثل حكمنا على فنوننا من خلال أعمال أبعد المهنيين عن إتقان الصنعة. لأن آثار الكاب الظاهرة فى اللوحة ٦٩ لا تعطى إلا فكرة ضعيفة لما أنجزه المصريون فى مجال النقش المجسم ، سواء من الجرانيت أو من الألبستر أو من الرخام، أو من الحجر السماقى. وفى المكتبة الملكية تمثال نصفى عثر عليه فى أنقاض سيبينيتوس القديمة يدل على اختيار المصريين للأشكال وعلى صنعتهم، كذلك فقد أحضرنا من أبيدوس بقية لوحة ثمينة جدا تتميز بأن أشكالها نقية كما أن العضلات الخارجية نفذت بإتقان بالغ. وانظر أيضا ما قاله ماكروب عن خبرة المصريين فى العلوم التشريحية الكتاب السابع المقطع ١٢ ويذكر أن ملكا مصريا ألف كتابا فى التشريح.

(٢) انظر اللوحة ٥٧، شكل ٦ .

(٣) ارجع إلى اللوحات : ١٦ شكل ٢، ٨٠ شكل ٦، ٨٢ شكل ١، ومن بين نقوش الكرنك اللوحة ٦٧، المجلد الثالث من لوحات العصور القديمة.

المبحث الخامس: أبحاث حول الغرض من المعبد الكبير وعصر إنشائه، استنادا إلى فحص اللوحات الرمزية

لقد قمنا بالتفصيل بشرح أجزاء المعبد الكبير بإدفو، ولم نذكر شيئا عن الغرض منه. ماهى العبادة التى كانت تمارس فيه ؟وإلى أى آلهة المصريين كانت توجه هذه العبادة ؟ وفيم كانت تستخدم جميع هذه الممرات السرية؟ لقد وجه القارئ لنفسه كل هذه الأسئلة. ولكن من أين لنا أن نجيب عليها ونشبع فضول القارئ، إذا كان لابد لنا، لكى نحكم على ديانة مصر القديمة ونكوّن عنها رأيا صحيحا، أن نتحدث عن مجموع القوانين والفلسفات والعادات الخاصة بالبلاد؟ ذلك أن هناك رابطا مشتركا بين هذه الأشياء جميعا، وأن الفكر نفسه والفنون نفسها والمبادئ نفسها (مع أن ذلك حدث فى عصور متباعدة) هى التى أقامت مثل هذه الآثار، بحيث إننى أعتقد أننا لا نستطيع أن نشرح العبادة الخاصة بأحد المعابد دون التعرض بالشرح للعبادة الخاصة بجميع المعابد. من العبث الذى ما بعده عبث، بالرغم مما يقال فى هذا الصدد، أن نرى فى هذا الدين مجرد عبادة خرقاء موجهة للحيوانات، وأن نتصور أن التمساح كان يعبد فى هذا المكان، وأن ابن آوى كان يعبد فى ذلك المكان، وأن القرد كان يختص بالعبادة فى مكان ثالث، وهكذا بقية أقاليم مصر. من يصدق أن المعبد العظيم الذى قمت بوصفه قد شيد تعظيما وتكريما لحيوان أعجم ، ليس لغرض آخر سوى حرق البخور وإطلاقه على الدوام أمام مثل هذا الحيوان، وجعل إقليم بأسره يخرّ ساجدا أمامه؟ أمن المعقول أن يصل الجهل والسفاهة والخرافة إلى هذا الحد بهؤلاء القوم الذين سموا بالحضارة إلى مثل هذه الدرجة العالية، وامتلكوا ناصية العلوم المستفيضة فى النظام الكونى، ومارسوا سائر العلوم الطبيعية[١] ؟

دون أن أحاول هنا أن أرفع النقاب عن هذه الأسرار القديمة، ولكى أعود إلى موضوعى، سأقتصر على القول بأن معبد إدفو، مثله كمثل جميع معابد مصر، ويبدو لى أنه " بانثيون " حقيقى أو مجمع آلهة لشعب بأسره، كان يتم فيه تكريم وتقديس جميع آلهة البلاد، أى سائر الصفات التى يتميز بها اللاهوتان الكبيران:

---

(١) انظر الكتاب الأول لديودور الصقلى الخاص وموجز تاريخ العالم لبوسويه

أوزيريس، شعار النار والهواء والماء، صورة كوكب النهار والنيل باعث الحياة؛ وإيزيس رمز الأرض الخصبة، وصورة كوكب الليل، شقيقة أبولو عند الإغريق، وزوجة وشقيقة أوزوريس عند المصريين.

لن أخوض هنا في دراسة الفقرة التي كتبها سترابون[١] حول ديانة سكان إدفو القديمة، لأننا نفتقر إلى المعلومات الكافية حول الطقوس الدينية القديمة في مصر، وحول الهدف منها ومغزاها الخفي. إذا كان سكان هذه المنطقة، شأنهم في ذلك شأن سكان دندرة يشنّون الحرب ضد التماسيح، وإذا صدقنا ما ذكره إليان من أنهم كانوا يعلقونها فوق الأشجار، ثم يمزقونها ويأكلونها[٢]، فهل ينبغي أن نخلص من ذلك إلى أن مسلكهم هذا كان بسبب كراهية دينية، وبالتالي تعصب بينهم وبين سكان كوم أمبو حيث كان هذا الحيوان يلقى الحماية؟ وهذا البغض المزعوم للتمساح لا يمكن أن يتقبله تفكير عاقل؛ أو إذا صدقناه، فعلينا أن ننسبه إلى عصور حديثة، كالعصور التي كتب فيها استرابون وإليان وجوفينال. نضيف إلى ذلك، أن كثرة التماسيح في مصر العليا دفع الناس في الماضي إلى البحث عن طرق لمطاردتها؛ ولعله كان هناك رجال مدربون على هذا النوع من الصيد ومكلفون بالقضاء عليها. لقد ذكر كل من هيرودوت وبلليني الطرق المختلفة التي كان المصريون القدماء يتغلبون بها على هذه المشكلة[٣]، واليوم أيضا فإن لدى السكان وسائل مشابهة للوسائل التي وصفها القدامى.

إن اسم أبولينوبوليس الذى أطلقه الإغريق على مدينة إدفو القديمة يحملنا على الاعتقاد بأن هذا المعبد كان مكرسا بصفة أساسية لحورس[٤] الذى جعل منه الإغريق أبولو الخاص بهم، كما يشهد بذلك هيرودوت وديودور وبلوتارخ. كما أن أبولو يسمّى حورس في اللغة المصرية، وكان الإغريق يترجمون حورس

---

(١) استرابون، الكتاب ١٧، ص ٨١٧ .

(٢) في كتابه بعنوان " حول إيزيس وأوزوريس " يذكر بلوتارخ أن كل واحد من سكان مدينة أبولو كان مضطرا لأن يأكل من لحم التمساح يوما من أيام السنة. وأضاف أنهم كانوا يقتلون أكبر عدد ممكن من هذه الحيوانات ويلقون بها أمام المعابد.

(٣) هيرودوت، الكتاب الثاني، المقطع ٧٠، وبلليني الكتاب الثامن، المقطع ٢٥ .

(٤) عثرت عند أوزاب على هذا الزعم المؤكد : يقول إن حورس هو الإله المعبود في أبوفو الكتاب الثالث، المقطع ١١، ص ١٧، باريس ١٦٢٨).

بأبوللو. وكان أبولو هذا قد قتل الثعبان بيتون. وكان حورس هو الذى تغلب على تيفون. فحينما تبلغ الشمس قمة ذروتها، تنشر أكبر كمية من الحرارة ومن النور، وتظهر قوتها بإخراج النهر من مجراه [1]؛ حينئذ تدمر سائر مظاهر الشر، كما يتم القضاء على تيفون رمز الوباء والجفاف؛ وتُبعث مصر من جديد، وتمتلئ الحقول بالمياه الصالحة والمخصبة، وكل هذه الأعمال الصالحة من صنع حورس أو الشمس فى الانقلاب الشمسى الصيفى[2].

إن الدراسة الدقيقة لنقوش معبد إدفو تكشف عن الكثير من الرموز التى تنتمى إلى هذه الأسطورة الطبيعية؛ ولكن مثل هذه الدراسة ستقودنا بعيدا جدا، وهى تحتاج إلى كتاب يكون أعم وأشمل. أما أنا فسأكتفى هنا بدراسة الصور الأساسية فى الإفريز الكبير الذى سبق ذكره[3]. وقد ذكرت أن الموضوع المهيمن فى هذا الإفريز هو سلم من أربع عشرة درجة: وينبغى أن نلاحظ فى نهايته عمود لوتس بمثل ارتفاعه، فى أعلاه "هلال " والجميع متوّج " بعين "؛ وفى الخلف شكل صغير برأس أبى منجل. وأنا أرى هنا جميع رموز الاحتفال بالانقلاب الشمسى الصيفى أو بأول أيام السنة؛ فاللوتس يشير إلى زيادة النيل؛ والشمس أو أوزوريس (العين شمارها طبقا لبلوتارخ) وهى فى قمة ذروتها؛ ثم أبو منجل وهو رمز الفيضان[4] *؛ وأخيرا الهلال وحافتاه إلى أعلى، مشيرا إلى القمر الجديد طبقا لهورابولون[5].

---

(١) تقلل الحرارة القصوى فى مصر وأثيوبيا خلال شهور الربيع الأخيرة كثافة الجو بدرجة عالية مما يجذب الهواء الأكثر كثافة فى المناطق الشمالية، وكذلك السحب التى تغطى فى هذه الفترة شمال أوروبا والمناطق القطبية : ومن ثم، ومع الانقلاب الشمسى الصيفى تقريبا، يكون تغير الحرارة فى مصر وأمطار أثيوبيا التى تؤدى إلى زيادة مياه النيل.

(٢) يذكر ماكروب أن الإغريق كانوا يطلقون على الشمس اسم أبولو حينما تكون فى نصف الكرة الشمالى. أما فيما يختص باسم حورس فأنا ازعم أنه مشتق من اسم مصرى قديم على نسق كلمة " حار" فى اللغة العربية.

(٣) انظر اللوحة رقم ٥٨ الشكل رقم ٢ .

(٤) انظر التاريخ الطبيعى وعقيدة طائر أبى منجل، بقلم سافينى.

(٥) الهيروغليفية الرابعة لهو . وابولون، الكتابة الأول.

*صور الإله جحوتى راعى الآداب والكتابة على هيئة القرد وأبى منجل (المراجع).

وأول أشخاص الإفريز هو أيضا برأس أبى منحل يقدم الوعاء، رمز الفيضان، وهو الوعاء المائى عند هورابولون؛ الشخص نفسه نجده أيضا فى الصف الخامس عشرة بعد السلم، وكذلك فى الصف السابع والعشرين :وهو يمسك بيده نفس الشيء الذى فوق الهلال، أى "عين" أوزيريس حورس؛ وأمامه حروف لا تقل تعبيرا عن الفيضان وعن الانقلاب الشمسى الصيفى، أى أبو منحل، وحروف الماء بالهيروغليفية، والشمس بثلاثة أشعة وهو ما يصور الشمس بكل قوتها؛ وأخيرا " قارب " صفيروهو أقل الرموز غموضا. وهذا القارب نفسه نشاهده أمام الصورة الخامسة والعشرين مع الشمس المشرقة، وكذلك أمام الصورة التاسعة والعشرين. وأخيرا من بين هذه الكتابات الهيروغليفية الصورة السادسة والعشرون لها مجموعتان من اللوتس، وفى أسفل، نرى عضو ذكورة، رمز الرجولة، والخصوبة. وأشير إلى أن أبى منجل واللوتس والوعاء الذى يصب منه الماء ورمز الماء نفسه، هى صورة مكررة فى كل مكان؛ ولكن مشاهدة الصورة ستعين القارئ على التعرف على هذه الأشياء بسهولة ويسر.

ومن المرجح جدا أن يرمز هذا الإفريز إلى ملابسات الانقلاب الشمسى الصيفى[1]، ولحظة بزوغ القمر الجديد فى الانقلاب الصيفى. ولكن، بعد أن عرفنا الفترة من العام التى يحدث فيها، بقى أن نعرف الزمن السماوى، وبالتالى، العمر الذى يعبّر عنه. هناك صورة امرأة برأس أسد متكررة فى بداية الإفريز، أزعم أنها كفيلة بحل هذه القضية. فإذا كان الانقلاب الشمسى الصيفى بمسيرته التراجعية، قد دخل فى برج "الأسد"؛ وإذا كانت الشمس خلال الشهر الأول من العام، عليها أن تقطع، مثلا، درجات الأسد الخمس الأخيرة ودرجات العذراء الخمس والعشرين الأولى، وإذا أراد الفنان أن يعبر عن هذه الملابسات بصورة واحدة، فما كان عليه إلا أن يضيف إلى جسم امرأة، جزءا من جسم الأسد، والأعراف التى أسس عليها فن النقش جملته يختار الرأس بدلا من أى جزء آخر،

---

(١) إن اتجاه بعض الآثار إلى الجنوب ربما يمثل ظاهرة تدعم هذه الفكرة.

ومن ثم فهذه هى الصورة التى قمت بوصفها قبل قليل[1]. هذه الصورة تمثل العذراء برأس أسد تمسك بيدها ساق لوتس وهو ما يمثل رمزا آخر للانقلاب الشمسى الصيفى. ونحن نشاهد أيضا العديد من الأشخاص برأس أسد وجميعهم مقترنون بالوعاء المائى. وعلى ذلك فأنا أعتقد أننا نستطيع أن نتعرف فى هذا على بداية السنة فى الوقت الذى يكون فيه الانقلاب الشمسى الصيفى وقد غادر العذراء، و بلغ نجوم برج " الأسد " الأولى، أى الدرجات الأخيرة.

وقد حملتنى أهمية معبد إدفو إلى الاعتقاد بأنه محدد بتاريخ تجدد فترة خاصة بالشعرى اليمانية، وهى فترة أزعم أنهم كانوا يخصصون لها آثارا كبيرة، كما سأتعرض لذلك فى موضع آخر. هذا وإن إحدى هذه الثورات الظواهر تم التعبير عنها بلغ الانقلاب الشمسى الصيفى درجة الأسد الخامسة والعشرين. ونحد ندرك مدى أهمية مثل هذه الفترة عند المصريين، تلك الفترة التى توفق بين السنة الثابتة، أو السنة الزراعية، مع السنة الغامضة أو السنة الدينية، وذلك بعد الف و أربعمائة وإحدى وستين سنة، وهى فترة خير وسعادة للشعب، وذات قيمة عالية بالنسبة للفلكيين المصريين الذين تعد فترة الشعرى اليمانية أعظم اكتشاف لهم[2].

المبحث السادس: حول صورة العنقاء التى عثر عليها بين نقوش المعبد الكبير وفى آثار أخرى

رمز فترة الشعرى اليمانية هو الطائر الخرافى الشهير الذى يسمى العنقاء. ولا ينبغى أن نشك فى ذلك، إذا عرفنا أن فترة حياته هى نفسها فترة الشعرى

---

(١) حينما يدخل الانقلاب الشمسى فى برج الأسد يكون فى نجوم الذيل وليس فى نجوم الرأس. ولكن من المستحيل رسم صورة بشرية بذيل أسد دون المساس بقواعد الذوق التى تعارف عليها الفنانون. فى أماكن أخرى، عبروا عن زمن قريب لذلك باستعمال ذيل الأسد ولكن مع رسم صورتين منفصلتين كما سأشير إلى ذلك فى حينه.

(٢) يتعرض السيد. فورييه بالتفصيل لطبيعة وتاريخ هذه الفترة فى دراسته حول الآثار الفلكية .

اليمانية، أى ألف أربعمائة وإحدى وستون سنة[1]. ومن المثير أن نعثر فى إدفو على صورة هذا الطائر، ولا أعرف أن أحدا لاحظ ذلك فى أى أثر من الآثار[2]. وإذا كانت الصورة التى أذكرها هى فعلا صورة العنقاء، وأن العنقاء هى رمز فترة الشعرى اليمانية، فإن زعمى حول عمر المعبد سيتحول تقريبا إلى اعتقاد.

أولا، يؤكد هيرودوت أنه رأى العنقاء مرسومة على الآثار على هيئة وحجم النسر، ويضيف أنه لم يرها مطلقا إلا مرسومة. من المؤكد إذن أن هذه الصورة موجودة بين الرسوم المصرية. ويقال أن هذا الطائر حينما كان يبلغ نهاية عمره، كان يشكل وكراً من البخور ومن المرّ ويغادر الهند موطنه الأصلى ليأتى لكى يموت فى قدس الأقداس معبد هيليوبوليس، حيث كان يبعث للحياة من جديد من رماده، وذلك بعد عدة أيام[3]. ومع أن الرسم الموجود فى إدفو غير كامل[4]، إلا أن المرء يجد فيه الطائر وهو لم يتشكل بعد خارجا من محرقته. وإن الكلمات التى يذكرها بلينى , nde fieri pullum تنطبق عليه تماما. وقد شاهدت فى أحد المعابد المصرية الفلكية، صورة صغيرة للعنقاء وقد تشكلت من جديد بمنقار وشكل النسر المتميزين. هذا المثال المثير سأتناوله على حدة، أما الآن فسأقوم من فورى بعرض أمثلة أخرى شيقة.

ومن ناحية أخرى ، لم يدع سولان مجالا للشك فى أن هذا الطائر هو شعار السنة الكبيسة وهو الاسم الذى كان يطلق على فترة الشعرى اليمانية. وهذا ما قاله سولان[5]:

---

(١) قام العلامة الكبير صاحب كتاب " بحث حول أصول الأبراج"، بنشر هذه الفكرة فى مؤلف جديد لم أعلم عنه شيئا حينما كتبت هذا البحث، وذلك قبل سنوات عديدة، وقد أوضح هذه الفكرة بصورة افضل دون الأستعانة بالمناظر الظاهرة على جدران الآثار.

(٢) انظر اللوحة رقم ٦٠ الشكل رقم ٢٢ أسفل كتابة هيروغليفية.

(٣) راجع هيردودت، الكتاب الثانى، الفصل ٧٣، وبلينى الكتاب العاشر، الفصل الثانى، وهورابوللون وابيفان إلخ.

(٤) ما كنت لأقدم كمثال هذه الصورة وحدها التى رسمت بطريقة خاطئة، ولكن بصورة بدائية جدا، ذلك لأنها قادتنى إلى تفحص الصور الأخرى التى سأتحدث عنها فيما بعد، ولأنها قدمت لى فى بحوثى الصورة الأولى للعنقاء التى أذكرها هنا.

(٥) سولان، التاريخ، المقطع ٣٦ .

ويقول بلينى إن حياته تتوافق مع الثورة فى السنة الكبيسة التى تجدد فصول السنة. وعليه فهذه خصيصة من خصائص الفترة ذاتها. أما هورابوللون فيقول إن العنقاء تشير إلى الاستقرار الذى يحدث بعد فترة طويلة من الزمن. وأخيرا، عندما يحدّد تاسيت حياة العنقاء بألف وأربعمائة وإحدى وستين سنة، فإنه يزيل جميع الشكوك [1]، مع أن المؤلفين لا يتفقون على هذه المدة : ذلك لأنه من المستحيل أن يكون مثل هذا التوافق فى العدد مصادفة بحتة.

ولكن من المهم أن نشير إلى أن صورة العنقاء هذه متكررة فى جميع آثار مصر الكبرى، ولم تلاحظ حتى الآن. إنها توجد بصفة عامة فوق قواعد الأعمدة وفوق قواعد المقاعد حيث نجد قدميها مفتوحتين ومبسوطتين ونجمة كبيرة فى الأمام. ولعل هذه النجمة تشير إلى الشعرى الذى كان شروقه قرب الشمس يعلن فى الوقت ذاته عن تجدّد الفترة، وزيادة النيل والانقلاب الشمسى الصيفى. كذلك ينبغى أن نلاحظ أنها دائما تكون فوق كأس وهو رمز الفيضان. ولا شك أن جميع أعمدة إدفو تشتمل على هذه الصورة ولكننا لا يمكن أن نتأكد منها إلا برسم جميع أجزائها وهذا ما نشاهده كثيرا فى معابد فيلة واسنا. وسأذكر بصفة خاصة نقشين بارزين فى معبد فيله الكبير، لأنهم ملونان ويحملان الصفات الأساسية التى ينسبها كل من هيرودوت وبلينى وسولان إلى العنقاء[2]. أهم هذه الصفات أن الصورة المنقوشة على رأسها عرف أو شوشة.

وهذه الشوشة واضحة هنا تماما. أما هيرودوت، فيشير إلى أن الجناحين جزء منهما ذهبى والآخر أحمر، وهذا ما نشاهده فى النقش السفلى. والشىء نفسه بالنسبة للريش، فهو ذهبى فى النيل. كما يصف بلينى وسولان الرقبة بأنها ذهبية أيضا. وأخيرا، يتفق المؤلفون الثلاثة على أن لها شكل النسر. ومن الصعب عدم التعرف على منقار النسر فى الطائر الذى عرضته. بالإضافة إلى

---

(١) تاسيت، الكتاب السادس.

(٢) انظر اللوحة رقم ١٦ الشكل رقم ٢ .

قائمتيه الطويلتين، فإن هذا الطائر غالبا ما تكون له ذراعا إنسان مرتفعتان فى الهواء. ولن أخوض فى تفسير هذه الظاهرة، لكننى سأذكر صورة إنسان رسمتها فى " مدينة هابو " وهو جاث على ركبتيه فوق كأس مثل طائر العنقاء وذراعاه أيضا مثله مرفوعتان، وأمامه نجمة كبيرة وجناحان منشوران، وأخيرا، وكصفة أخيرة من صفات التشابه، فإن له شوشة فوق رأسه مشابهة تماما للتى قمت بوصفها. هذا الشكل العجيب المجنح يرتبط بأوثق الروابط بالعنقاء.

وآثار طيبة ودندرة تحتوى أيضا على مجموعة كبيرة من الصور لهذا الطائر(١)، سيجدها القارئ فى الكتب التالية.

والآن، ما تصورنا للعبث الذى يأخذه الدارسون على المصريين فيما يختص بخرافة العنقاء ؟ ما هى فكرتنا عمن أنكروا وجود هذا الطائر وصورته أيضا ؟ هل هو ذنب المصريين إذا كان بعض الرحالة الإغريق والرومان، وبعض آباء الكنيسة قد فسروا حرفيا هذه الأسطورة التى لم يدركوا معناها وراحوا يبحثون بشكل جاد ما إذا كان من الممكن أن يعيش طائر طيلة هذه القرون، ثم يبعث من جديد من بين رماده ؟ رمز هزلى ما يزال حتى الآن يقابل بالغرابة، إذا لم ير الغالبية فيه سوى نوع من الجنون الذى يثير الشفقة، بينما يرى فيه الآخرون دليلا قويا يدعم الأسرار الدينية(٢).

ويبدو لى أن الرحلة التى تقطعها العنقاء من الهند إلى مصر لكى تموت فيها ثم تبدأ حياة جديدة، تعبر، بلغة الكناية، عن عودة السنة الثابتة، التى كانت الوحيدة مستعملة عند الهنود؛ والتى تعود كل ألف و أربعمائة وإحدى وستين سنة، لتوفّق فى مصر بين حساب الزمن ومسيرة الشمس(٣) : فالحياة والرحلة

(١) فى الشكل ١ لم يلون الفنان جسم الطائر وانظر أيضا اللوحات : ١٨، ٢٢ شكل ٥؛ اللوحة ٢٣ شكل ٣؛ اللوحة ٧٨ شكل ١٦؛ اللوحة ٨٠ شكل ١٧ .

(٢) لم يجد الآباء حرجاً من ذكر العنقاء بوصفها دليلا على البعث والتجسد.

(٣) انظر هورابولون، البردية الرابعة والثلاثين، هذا المؤلف نفسه، وفى البردية الواحدة والخمسين يقول : " ما إن يتشكل جناحا طائر العنقاء الجديد، حتى يطير مع أبيه نحو هليوبوليس فى مصر، حيث يموت الأب بمجرد وصولهما عند شروق الشمس : وبعد موته يقوم الكهان المصريون بدفنه ثم يعود طائر العنقاء الجديد إلى الموطن الذى ولد فيه. "

والموت والبعث، ثم رحيل هذا الطائر، رمز الشمس، كل ذلك يتفق وهذه الفكرة : وهذا المكان الخاص بالبخور والمرّ يشير إلى المشرق؛ وأخيرا فإن دخوله إلى هيليوبوليس يذكرنا بمدرسة الفلك الشهيرة التى كانت منذ أقدم العصور ترصد الطول الحقيقى للسنة الشمسية.

وختاما نقول، إن العنقاء، بوصفها رمزا لفترة الشعرى اليمانية، تشير إلى تنافس السنة الثابتة والسنة الغامضة عَند المصريين القدماء، وهو ما يشار إليه فى معابدهم

الأساسية وما يدل على الأرجح، على إقامة هذه المعابد فى عصر تجديد إحدى الفترات، وأخيرا يدل ذلك على تشييد معبد إدفو فى فترة مثيلة[١].

المبحث السابع :حول المعبد الصغير

سبق أن قلت إن المعبد الصغير موجود على مسافة قريبة من المعبد الكبير : بين منتصف باب الدخول للمعبد الأول وبين الزاوية الجنوبية الشرقية للصرح مسافة مائة وأربعة وثمانين مترا[٢]. ومحور هذا المعبد الصغير يشكل زاوية مقدارها ٦٦ درجة غربيا مع خط الزوال المغناطيسى، أما طوله فيبلغ أربعة وعشرين مترا[٣]، عرضه يبلغ أربعة عشر مترا ونصفا[٤]. وأما الارتفاع فسبعة أمتار ونصف[٥]. وهو يتألف من قاعتين ومحاط من الجهات الأربع برواق اعمدة. وفى الزوايا دعامات ضخمة؛ والواجهتان الجانبيتان يتألف كل منهما من ستة أعمدة، أما الأخريان فكل منهما يتألف من عمودين؛ أما الجدران بين هذه الأعمدة الأخيرة فهى أكثر اتساعا. وهو ما يفرضه الوضع العام، والملاحظ أنها محكومة بعرض المعبد التى تمثل ثلثه.

---

(١) بسبب حدود بحثى الضيقة فإننى أرجئ لبحث آخر الحديث بشكل أوسع حول شكل وأسطورة العنقاء الذى قال عنها تاسيت.

(٢) حوالى خمسمائة وسبعة وستين قدما.

(٣) حوالى أربعة وسبعين قدما.

(٤) خمسة وأربعون قدما.

(٥) حوالى ثلاثة وعشرين قدما ونصف.

وهناك سلم ضيق جدا، يبدأ من الباب الثانى الذى يستعمل للصعود فوق السطح : ولا يتجاوز عرضه نصف المتر [١]. وهو مبنى بطريقة جيدة من جزئين، غير أن أحد جزئيه ملتصق بجدار المعبد بدلا من أن يدخل فى سمك الجدار، مما جعل القاعة الأولى أقل تماثلا بين جزئيها ، والبابين ليسا فى المنتصف.

والمعبد مغطى بالرديم من الخارج. والعمودان الجانبيان مدفونان حتى أعلى التاجين، والأروقة مليئة بالرديم إلى ارتفاع أربعة أمتار ونصف [٢]؛ أما المدخل وقاعات المعبد فالرديم فيها أقل. وبصفة أساسية، تعد الأرض أكثر ارتفاعاً من رواق الشمال؛ فبين الأنقاض والسقف تقل المسافة عن طول إنسان. ولما لاحظت أن الإفريز الذى يزين عتب لهذا الرواق سليم تماما من أوله لآخره فقد أردت أن أرسمه بالكامل، وهى مهمة سهلها وجود هذا الرديم الذى رفعنى إلى مستوى النقوش. فوجدت الأرض مرتفعة عند القمة، بحيث إن العتب كان فوق التراب، ونتيجة لذلك لم يكن هناك نور. فتوجب علىّ أن أزحف على بطنى فى هذا الجزء من الرواق، على ضوء شمعة، ولم أتمكن من رسم هذا النطاق الطويل من الصور إلا بعد مشقة بالغة [٣].

إن التصميم الذى قمت بوصفه يتوافق جيدا مع تصميم المعمد وهو نوع من المعابد الإغريقية المحاطة بأعمدة من الجهات الأربع. أما الدعامات التى تشغل الزوايا فهى تقوم مقام العمود البارز أو الباراستات وهى، كما يذكر فيتروف، بروزات فى الزوايا تحل محل الأعمدة.

ويبلغ قطر العمود فى هذا المعبد أكثر قليلا من ثمانية ديسيمترات ونصف [٤]، وبتقسيم الارتفاع الكلى للمعبد إلى عشرة أقسام، فإن العمود الكامل يمثل ستة أقسام، ودون التاج، خمسة أقسام؛ أما الطبلية ، فقسمين، خرجة السطح قسمين، وهذا يعنى أن ارتفاع الأعمدة، بدءاً من الأرض حتى العتب، يمثل أربعة أضعاف خرجة السطح.

---

(١) تسع عشرة بوصة.

(٢) أربعة عشر قدما.

(٣) انظر اللوحة ٦٢ الشكل ١، الجانب ab، واللوحة رقم ٦٤ .

(٤) قدمان وثمانى بوصات.

وعلى مسافة أربعة عشر مترا [١] من مدخل المعبد، نجد عمودين مطمورين لا نشاهد منهما سوى التاجين؛ وعلى مسافة منهما أطلال مبان مختفية تماما تحت الرديم. ويبدو أنه كان يوجد فى هذا المكان مبان ممتدة، غير أنه من الصعب الجزم بأنها كانت مرتبطة بتصميم المعبد، ليس هناك سوى الحفائر لتدلنا على ذلك. ولم يكن هناك وقت للتنفيذ.

أما المبانى الصغيرة التى تصاحب عادة المعابد الكبرى، كما هى الحال هنا فى إدفو وفى دندرة وفى أماكن أخرى، فلها تصميم ثابت يختلف تماما عن التصميم العادى. فهى تتألف دائما من قاعة أو قاعات محاطة بأروقة من الأعمدة أو الدعامات. هذا الجزء يكون مسبوقا بفناء من الأعمدة الأكثر ارتفاعاً، وأحيانا يكون هذا الفناء مختفيًا، وأحيانا لم يشيد بالمرة، كما نلاحظ ذلك فى إدفو، وفى دندرة، الخ. وأحيانا يكون هذا الفناء قائما، والمعبد غير موجود، كما نشاهد ذلك فى فيلة؛ لكننا نجد فى ارمنت الفناء والمعبد كليهما، وهذا المثال يبين ما كان عليه التصميم الكامل للتيفونيوم أو [٢]*.

واسم تيفونيوم يتلاءم مع هذه المعابد الصغيرة لأن صورة تيفون (صورة الرب بس) والصور التيفونية تتكرر فيها كثيرا. وقد استعمل استرابون هذا الاسم [٣]. وتظهر صورة تيفون فى المعبد فوق تيجان الأعمدة وبالنقش المجسم على طبلية تاج عمود مرتفعة ولها عرض جذع العمود نفسه. هذه الزخرفة المتميزة وهذه الطبليات ذات الارتفاع غير العادى، تمثل إحدى السمات الأساسية للتيفونيوم أو المعابد الصغيرة وتضفى عليها شكلا خاصا. وقد حاولنا أن نقدم فكرة كاملة عنها عن طريق وصف معبد إدفو الصغير الذى رفعت عنه الأنقاض تماما ويحتفظ بجميع الزخارف [٤].

---

(١) ثلاثة وأربعون قدما.

(٢) انظر اللوحة ٩٤ ووصف أرمنت.

*بيت الولادة.

(٣) استرابون، الكتاب ١٧، ص ٨١٥ .

(٤) انظر اللوحة رقم ٦٥ .

وهناك ملاحظة عامة أخرى تختص بالمعابد الصغيرة، هى أن اتجاهها عمودى على المبانى الكبرى الملحقة بها. وهذه العمودية جديرة بالاهتمام[1]. وهنا، فى إدفو، تبلغ الزاوية التى تشكلها محاور المعبدين ٩٩ _ وحيث إن المعبد الكبير يتجه بالضبط نحو الجنوب، فإن التيفونيوم يتجه نحو الشرق. ولا شك أن هذا الاختلاف له أسبابه، ومن المهم اكتشافها؛ لكننى لن أتوقف لبحث ذلك.

أما الطبلية الكبيرة التى تعلو الأعمدة، فهى ليست منقوشة دائما؛ ولكن فى هذه الحالة فمن الواضح أن هذا يرجع إلى عيب فى إنهاء الزخارف، وأن هذه الطبلية كان من الواجب أن تشتمل على صورة لتيفون فوق الأوجه الأربعة، وتشبه الصورة التى نشاهدها فى إدفو[2]. وقطع هذا الشكل الأخير يقل قليلا عن الحجم البشرى. ويدل الوضع الذى تمثله على شىء من العزابة؛ فالساقان منفرجتان واليدان معتمدتان فوق الردفين؛ وثمة حزام معقود خلف الظهر وينزل بين الساقين؛ والأطراف قصيرة؛ والحجم غير متوازن، وبالذات الرأس فهو أقل توازنا. هذا الرأس، الذى يكاد أن يكون دون جبهة وأعرض كثيرا من المعتاد وبه لحية، يتسم بالغرابة أكثر مما يتسم بالمسوخ ويكاد أن يكون صورة هزلية. فالوجه باسم؛ أما العينان وركنا الفم والوجنتان فمسحوبة إلى أعلى. والأسنان مكشوفة. وكل هذه الملامح نقشها أزميل دقيق صارم وتكشف عن معرفة ما بالتشريح الخارجى[3]؛ أما عضلات الحاجبين التى تجعدهما والعضلات التى تطبق على الحاجبين، وتلك التى تبسط الأنف وتوسعه، وتلك التى ترفع وتشد الشفة العليا نحو الأذن. باختصار، جميع العضلات التى تشارك فى تعبير الضحك رسمت بكل دقة. ولم يكن فى وسع الرسم أن يبرز كل هذه التفصيلات بسبب صغر الحجم، ولكننا سنجد مثل هذه الصور بشكل أكبر حجما ضمن لوحات المجموعة[4].

---

(١) انظر المساقط الأفقية لكوم أمبو فيله، الكرنك ودندرة.

(٢) انظر اللوحة ٦٢ .

(٣) فيما سبق

(٤) انظر اللوحة ٩٦ شكل ٣ واللوحة ٩٧ شكل ١، وكذلك لوحتى تيفونيوم دندرة المجلد الرابع من لوحات العصور القديمة.

بروز هذه الأشكال الخاصة بتفيون، كما قلت، تقارب نصف النقش المجسم؛ فالأرجل تحط فوق التيجان. وهذا التاج من النوع الأكثر شيوعا، وهو الذى شرحته فى المعبد الكبير، وبالذات فى الرواق الثانى، حيث يحمل صورة إيزيس. وبصفة عامة، فإن المعابد المخصصة لإيزيس والأجزاء المخصصة لهذه الإلهة فى المعابد الأخرى تشبه كثيرا فى زخرفتها معابد تيفون؛ وهو ما سنراه فيما بعد فى هذا المؤلف. وزخارف تيفونيوم إدفو دليل ومثال على ذلك.

والواقع أن جميع النقوش تحتوى إما على صورة تيفون أو صورة إيزيس وابنها حورس. أما الإفريز الذى يعلو القاعة الكبرى فهو يتألف من صور لتيفون ونيفتيس تتكرر وتتعاقب مع صور لحورس و حربو قراط فوق زهرة لوتس[1]. كما نشاهد إيزيس وابنها فى كل مكان كأنهما يطردان الأرواح الشريرة. فى إحدى هذه اللوحات التى لم يسعفنى الوقت إلا لنقل جزء منها، نشاهد إيزيس وسط زخم من سيقان اللوتس. وفى أغلب الأحيان ترضع ابنها أو تحمله فوق ذراعيها. وبجوار حورس يشاهد المرء صورة برأس تمساح وذراعى إنسان وجسم خنزيرة فاغرة فمها، وهى صورة نفتيس(*). أخت تيفون فى الأساطير المصرية، وهى رمز الأرض القاحلة العقيمة، فى مقابل إيزيس رمز الأرض الخصبة. و تختلف غالبا برأسها وصفاتها؛ ولكن الجسم واحد لا يتغير، وفى بعض الأحيان يكون رأسها رأس فرس النهر.

وهذا الشكل الممسوخ من ذوات الأربع نشاهده كاملا مصوراً فى إفريز رواق الجنوب[2]، قائما فوق شكل مكعب، مع باقة أو حزمة نبات خلفه. والمرء يتعرف عليه من ساقيه الضخمتين القصيرتين، ومن رأسه الهائل الشبيه برأس الثور، وقدمه المشقوقة إلى أربعة أظافر، وذيله بالغ القصر[3]. ومن الغريب أن يجد

---

(١) انظر اللوحة رقم ٦٣ الشكل ٥.

(*) هى صورة الربة تاورت ربة الخصوبة وراعية الأمومة والأطفال (المراجع).

(٢) انظر اللوحة رقم ٦٣ الشكل ٦ .

(٣) انظر التاريخ الطبيعى لبيفون ١٧٦٩، المجلد العاشر، ص ١٨٧

المرء فوق الآثار صورة هذا الحيوان الذى اختفى من مصر. وسنشاهد منه فى اللوحات صوراً أخرى بصفات أدق وأكثر تفصيلا. ومن المعروف أن فرس النهر كان رمزاً لتيفون وكذلك التمساح[1]. وسأذكر هنا فقرة لأوزاب يبدو أنها ترجمة لجزء من هذا الإفريز نفسه. يقول أوزاب: " فى مدينة أبوللو أو حورس، يُرمز لهذا الإله بإنسان برأس باز، يحمل حربة ويطارد تيفون المصور على شكل فرس النهر[2]." ومن اليسير على القارئ الذى يشاهد النقش أن يتعرف فيه على هذا الوصف؛ فحورس ذو رأس الصقر هو ثانى صورة خلف هيكل فرس النهر. وهذا التشابه الغريب يستحق مكانته فى الوصف.

ويلاحظ المرء فى المعبد إفريزا يصور ست نساء يمسكن فى أيديهن أقراصا، وآخر يتألف من ست نساء جالسات يحملن فرس نهر صغير فوق أذرعهن، وفى أحد النقوش المحفورة نجده واقفا فوق ركبتى شخص برأس صقر.

ويتميز إفريز رواق الجنوب وإفريز رواق الشمال اللذين تحدثت عنهما، عن الموضوعات الأخرى بالعدد الكبير من الأشكال التى يتألفان منها والتى تشكل ما يشبه الموكب، ومن خلفها العديد من سيقان اللوتس. وكثير من هذه الأشكال يحمل فى يده سكينا أو حربة أو قوسا أو سهما؛ وفى إفريز الشمال، نشاهد أسدين قائمين يحمل كل منهما سكينا. ولم يرسم من إفريز الجنوب سوى جزء؛ أما إفريز الشمال فقد رسم بالكامل، باستثناء أعمدة الكتابات الهيروغليفية الموجودة فى النهاية التى أظهرناها فى الرسم مهشمة[3]. ومن بين هذه الأعمدة خمسة وسبعون عمودا محفوظة بالكامل، ومن المؤسف أن الوقت لم يسعفنا لنقل هذه النقوش الطويلة.

ويتألف موكب هذا الإفريز االشمالى من خمس وأربعين صورة، العشرة الأولى منها تتجه نحو خلف المعبد، وجميعها يمسك علامة الحياة رمز القوة والألوهية؛

---

(١) بلوتارخ، إيزيس وأوزوريس.

(٢) أوزاب، الكتاب الثالث، المقطع ١١، ص ١١٧ .

(٣) انظر اللوحة رقم ٦٤ .

أما الأخرى فتدير لها ظهورها، وهى بصفة عامة تحمل أسلحة كما أسلفت. والغالبية منها أمامها جملة هيروغليفية قصيرة تتألف من أربعة إلى خمسة حروف، وأحيانا من حرفين بل وحرف واحد. أما الأشخاص فلهم رأس كبش، أو أفعى، أو كلب، أو عقاب، أو عجل أو أسد أو أرنب برى، الخ. وتحت الرسم يلاحظ المرء لوحة مثبتة جيدا، تتألف من ابن آوى وأمامه حية الكوبرا ، كذلك نلاحظ الأسد ذا رأس الصقر الجالس فوق أفعى تتلوى تحت ثقل هذا الأسد الخرافى. وهذه الصورة الأخيرة هى إحدى أشكال أبى الهول التى لم توصف ، وكنت قد لاحظته فوق أعمدة كوم أمبو. ونلاحظ كذلك فى منتصف الإفريز تقريبا بجعة فوق مكعب تتقدمها أربع أفاعى. وسأختم حديثى بذكر مجموعة من الأشكال الجالسة نشاهدها فى الداخل، تكررت ثلاث مرات للإشارة إلى ثلاث أشكال. فقد اعتاد المصريون بهذه الطريقة التعبير عن الجماعات، فالشعب فى وضع العبادة يمثله ثلاثة أشخاص متتابعين ساجدين، أو شخص واحد ثلاثى الهيئة.

لقد قلت ما فيه الكفاية عن نقوش تيفونيوم إدفو للمساعدة فى الكشف عن الغرض الأساسى منه . فنحن نتعرف فيه، كما هى الحال فى المعبد الكبير، على تصوير الطقوس الخاصة بالانقلاب الشمسى الصيفى. وصورة إيزيس وهى محاطة باللوتس[١]، تشير فى وضوح إلى " الأرض تغمرها مياه الفيضان ". أما أزهار اللوتس التى تشكل خلفية الإفريزين الطويلين اللذين تحدثت عنهما، فهى تشير إلى الفترة نفسها من العام. كذلك فقد لفتنا الأنظار إلى ذلك الأسد ذى رأس الصقر القائم فوق أفعى[٢]؛ ويتسم بصفات القوة والألوهية. أما الصقر، رمز الشمس، فهو يشير هنا إلى القدرة المطلقة لهذا الكوكب وقد بلغ ذروته؛ كذلك فإن الأفعى التى يسحقها هذا الشكل هى رمز للأعمال الشريرة التى يتم القضاء عليها مع تجدد السنة.

---

(١) انظر اللوحة رقم ٦٣، الشكل ٤ .

(٢) انظر اللوحة رقم ٦٤ .

وأول شخص فى هذا الإفريز نفسه هو شكل برأس أبى منجل ومن الواضح أنه هو الذى يبدأ إفريز رواق المعبد الكبير[١]؛ ويشير فيه أيضا إلى أول شهور السنة أو شهر الانقلاب الشمسى الصيفى. وتذكرنا جميع هذه الصور التى تحمل السهام ببرج القوس الذى يمثل فى نظام الأبراج نهاية الربيع واقتراب الانقلاب الشمسى. أما عن العصر الذى تنتمى إليه هذه المناظر ، فيبدو لى أنه محدد بصورة الأسد وهى منتشرة فى الإفريز، خصوصاً بالأسدين القائمين اللذين يمسكان السكين. فلكى يعبّر الفنان بالرمز عن أن الشرور فى برج الأسد قد قضى عليها، هل يستطيع أن يتصور أفضل من تسليح صورة هذا الحيوان نفسها؟ ولكن ما يشير بالضبط إلى هذه الفترة هو أيضا الأسد الذى يشغل منتصف الرواق [٢]؛ فهو الصورة الأساسية فى الإفريز بالمكان الذى تشغله وبحجمها. وحينما قرن الفنان رأس الصقر بالأسد، فإنه، فى رأيى، قد أشار بصورة بارعة إلى أن الشمس كانت فى ذلك الوقت فى برج الأسد، لأن للصقر كان رمز الشمس. وبذلك فإن هذه الصور المركبة التى تبدو لأول وهلة تكوينات خيالية، أو لا تلفت الانتباه إلا بما فيها من فن وذوق فى الرسم، قد تخيلها المصريون القدماء لتصوير مظاهر الطبيعة وإعطاء صور محسوسة عنها [٣]. وإذا كان هذا الزعم يقوم على أساس صحيح، وإذا اتفقنا على أن بناة المعبد أرادوا بالنقوش التعبير عن عصر إنشائه، فقد أصبح هناك ما يحملنا على أن نختم بحثنا بأن هذا الصرح يرجع تاريخ إنشائه إلى العصر الذى وقع فيه الانقلاب الشمسى الصيفى فى برج الأسد. وأن الفنان صور فيه لحظة تجدد الفصول؛ لكننا لا نجد هنا حداً، كما هى الحال فى المعبد الكبير، ولا إشارات كافية لتحديد زمن معين.

---

(١) انظر اللوحة رقم ٦٨، شكل ٢، وانظر كذلك ما سبق.

(٢) عندما نرسم فى اللوحة أعمدة النقوش الهيروغلفية الخمس والسبعين فسوف نجد هذا الشكل فى منتصف الأفريز .

(٣) ليس هنا مجال الاستطراد فى هذه الملاحظة. اقترح أن نقوم بذلك فى دراستى حول الفن المصرى *.

المبحث الثامن

بيان بالأبعاد الأساسية للمعبد الكبير

سأختم هذا المبحث ببعض المقارنات حول نسب وأحجام معبد إدفو الكبير. فمن المفيد أن نعرف الدقة التى طبقها المصريون فى هذا الجزء من التصميم، والقواعد التى وجهتهم فى عملهم. وكذلك سنعرف عناصر نظامهم فى المقاييس الذى كان مادة أبحاث كثيرة قام بها المحدثون وهى التى سأحاول أن أعرضها فى دراسة خاصة. وقد بدأت فعلا بالإحالة إليها فى ثنايا هذه المذكرة.

ولمزيد من الوضوح والاختصار، سأورد فيما يأتى، وفى عمودين، مقاييس الأبعاد الرئيسية والأرقام التى تشير إلى علاقتها.

	الطوال بالمتر	الأبعاد التقريبية
الطول الإجمالى للمعبد	١٣٧م ٨٣	٣٠٠
العرض الخلفى	٤٧ ٤٨,	١٠٠
الصرح : الطول[1]	٦٩ ٢٨,	١٥٠
الارتفاع	٣٤ ٩٧٤	٧٥
العرض	١٠ ٩٩	٢٤
البروز عن السور	١٠ ٩٩	٢٤
عمق الباب	١١ ٢٦١	٢٥
عرض الباب	٥ ٣٦	١٢
الصرح : ارتفاع الباب حتى العتب	٢٢ ٦٢١	٥٠
ارتفاع الباب تحت العتب	١٥ ٤٣٢	٣٣٣ $\frac{1}{3}$

(١) هذا البعد يمثل العرض الإجمالى للمعبد.

	الأطوال بالمتر	الابعاد التقريبية
عرض الفناء من صفة أعمدة لأخرى	٣٤ ٤٦	٧٥
قطر أعمدة الفناء	١ ٢٨١	٣
الستائر الحجرية فى الفناء	٢ ٥٦	٥,٥
ارتفاع السور	١١ ٤٨	٢٥
عرض خلفية المعبد، فى مواجهة جدار السور	٣٣ ١٢٤	٧٢
الرواق الأول : - الواجهة	٤٠ ٥٥	٩٠
- الجهة الخارجية	١٨ ٧٠٥	٤٠
- بروز خارج المعبد	٣ ٧١	٨
- الطول الداخلى	٣٤ ٨٧	٧٥
- العرض بين المقدمة وجدران ما بين الأعمدة (١)	١٤ ٠٥	٣٠
- الارتفاع أعلى العتبة	١٥ ٦٧٤	٣٣ ١/٣
- الارتفاع أعلى الأرض الخارجية	١٧ ١٦٤	٣٧,٥
الرواق الثانى : الطول	٢٠ ٤١	٤٥
العرض	١٣ ٣٤٥	٣٠
طول القاعة التى تلى الرواق الثانى	٢٠ ٤١	٤٥
طول القاعة التى تسبق قدس الأقداس	١٣ ٥٣٥	٣٠
عرضها بدءاً من المقدمة	٤ ٥١	١٠
مسافة الأسدين بالنسبة لخلفية قدس الأقداس	١١ ٢	٢٥

(١) هذا العرض مساوٍ لعرض جانب الرواق نفسه.

ونلاحظ من أول وهلة فى هذا الجدول أن الأبعاد البسيطة هى الأكثر تكرارا، مثل : ٢٥، ٣٠، ٧٥، ٩٠، فقد تكرر كل منها ثلاث مرات.

وهاهى الأبعاد النسبية وهى نفسها :

١- بروز الصرح عن السور مساوٍ تماما لعرضه.

٢- عمق الباب مساوٍ لارتفاع السور وكذلك مسافة الأسدين خلف المعبد.

٣- الارتفاع الإجمالى للصرح مساوٍ لعرض الفناء والطول الداخلى للرواق الأول.

٤- طول الفناء، بدءاً من أول عمود حتى آخر عمود، مساوٍ لعرض المعبد داخل السور.

٥- ارتفاع الرواق هو نفسه ارتفاع باب الصرح تحت العتبة العليا.

٦- عرض قدس الأقداس هو نفسه عرض القاعة التى تلى الرواق الثانى .

٧- وأخيرا، فإن الرواقين عرضهما واحد. وبذلك يكون طول المعبد، شاملا كل شىء، ضعف عرضه، وهذا العرض ضعف الارتفاع.

ونلاحظ كذلك أن عرض الصرح ضعف عرض الباب، وارتفاع الباب أربعة أضعاف، وعرض ظهر المعبد ستة أضعاف.

أما الطول الإجمالى للمعبد، فهو ثمانية أضعاف ارتفاع الرواق، وأربعة أضعاف ارتفاع الصرح، وضعف طوله.

وبذلك يكون طول الصرح ضعف ارتفاعه.

ارتفاع الرواق ثلث ارتفاع الصرح، وربع العرض الأمامى للمعبد، أما ارتفاع القاعة فيبلغ ثلثه .

بروز الرواق ثلث بروز الصرح. وعرض الرواق من الداخل ثلث واجهته.

طول قدس الأقداس ضعف عرضه. نصف قطر عمود الفناء يقسم معظم الأبعاد التى ذكرتها قبل قليل. أول الأعمدة ارتفاعه يساوى نصف قطر مع الطبلية أربع عشرة مرة، أما العمود الأخير فاثنى عشر. أما خرجة السطح

فثلاثة؛ والتاج اثنان. وأعمدة الرواقين تساوى أيضا ضعف نصف قطر اثنتى عشرة مرة.

وأخيرا إذا اعتبرنا ارتفاع العتب نصف قطر، وهذا الارتفاع هو دائما نصف خرجة السطح ، فسوف نجد، العمود الأول فى الفناء، بما فيه الطبلية، يضم تسعة أنصاف أقطار، وأعمدة الرواق الأول تضم ثمانية أنصاف أقطار.

ومن اليسير بالنسبة لى، ولكنه يسبب الملل للقارئ، أن أعدد هذه المقارنات؛ ولقد ذكرت منها ما يكفى للتدليل على أن المصرين القدماء كانوا يجيدون وزن كتل مبانيهم بكل فن ودقة. كما كانوا يطبقون فى ذلك قواعد أكيدة لتحقيق التناسب بين جميع أجزائها. ومن ثم، هذا تفسيرى لسبب التناسق أو التناغم الذى تصادفه العين فى معبد إدفو.

الفصل السادس
وصف أنقاض الكاب
بقلم : سان جينى
كبير مهندسى الطرق والكبارى

خلال استعراضه لروايات الجغرافيين القدامى، وبفطنته المعتادة، حدد العالم الجغرافى الشهير دانفيل، وبكل دقة، موضع إيليثيا أو مدينة لوسين. فقد جعلها على الخريطة التى رسمها لمصر القديمة فى مكان ينطبق على قرية الكاب الحديثة. وقد علمنا، فى الواقع، أنه بالقرب من هذه القرية على ضفة النيل اليمنى، على بعد فرسخين تقريبا شمال إدفو توجد أنقاض كبيرة .

ولا تختلف الضفة التى تقع عليها هذه الأنقاض فى مظهرها تقريبا عن بقية ضفاف النهر جنوب الدلتا؛ وادٍ أجرد، الشريط المتاخم منه للنيل مزروع، والباقى أرض قاحلة غير قابلة للزراعة لا يصدّ غزو رمال الصحراء عنها سوى قنوات الرى وزراعة الحقول وغرس الأشجار. وهذا الوادى تحفه فى العمق سلسلة مرتفعة قليلا من الصخور الجيرية العارية تماما يغشاها لون أبيض على نمط واحد، وفى بعض المناطق تتخللها المقابر المظلمة . وإذا أبحر الرحالة إلى الشمال قليلا من الكاب يلمح أمامه فناءً واسعا مربع الشكل[1]، يبدو كأنه

(١) انظر اللوحة رقم ٦٦ الشكل ١ .

مساحة مستقطعة من الأرض ترتفع وسطها تيجان مجموعة من الأعمدة وبعض حطام من جدران سميكة متناثر بغير نظام. أما الطريق[1] التى توصل من قرية الكاب[2] إلى قرية المحمد، فهى تقسم الوادى من منتصفه، وتفصل الأرض المزروعة عن الصحراء [3].

وفى منتصف المسافة تقريبا بين السور وقرية المحمد، يكتشف المرء معبدا صغيرا معزولا[4]؛ بعده بقليل تحاول العين المتشككة أن تتبين حقيقة ما يمكن أن تمثله كومة ضخمة من الأحجار [5] مشقوقة بصورة غريبة بحيث يخيل للمرء أنها باب كبير. أما الجبل الذى يمثل خلفية هذه اللوحة، فيبدو مثقوباً بفتحات، وسرعان ما يتعرف الرحالة فيه على تلك القبور التى تقترن فى صعيد مصر بأطلال المدن القديمة. فيبدو أن المصريين القدماء قد بذلوا من الجهد والاهتمام فى كل مكان لحفر مثوى الموتى أكثر مما بذلوا فى تشييد بيوت الأحياء، وكان بعض هذه المقابر يشغل ضفة النهر أو منتصف الوادى؛ أما الآخر منها فكان على مشارف الصحراء عند سفح الجبل.

وفيما كنت أعاين بالتفصيل الأشياء التى حدثتكم عنها الآن، وجدت أن السور الكبير [6] مربع الشكل، يبلغ ضلعه ٦٤٠ مترا، أما ارتفاعه فتسعة أمتار. وسمكه أحد عشر مترا ونصف (أكثر من أربعة وثلاثين قدماً) وهو مبنى بالطوب الذى يبلغ ارتفاع الواحدة منه ٠,٣٨ م (أكثر من أربع عشرة بوصة) فى ٠,٢٠ م فى ٠,١٨ م هذا الطوب نيئ؛ وهو من طين البلاد، أو طمى النيل المعجون والمجفف فى الشمس، أو على الأقل على نار هادئة. وقد احتفظ هذا الطين بلونه الطبيعى وهو الأسمر الرمادى. وحيث كان يلزم لبناء مثل هذه المنشآت

---

(٢) انظر bc فى الشكل السابق .

(٢) انظر d فى الشكل نفسه.

(٣) انظر اللوحة رقم ٦٦ شكل ١ عند حرف e .

(٤) انظر f الشكل نفسه.

(٥) انظر g الشكل نفسه.

(٦) انظر g h i k، اللوحة رقم ٦٦ الشكل ٢.

الضخمة، كميات هائلة من الطوب، وحيث لم يكن المطلوب من وراء بنائها سوى إقامة حاجز يحدد المكان المحظور على غير رجال الدين، أو وقف اعتداءات بدو الصحراء، فقد استعمل المصريون طرق غاية فى البساطة لصناعة هذه المواد. ولقد كانت حرارة الشمس الطبيعية كافية فى هذا المناخ لتسوية هذا الطوب. ولاحظنا، فى الواقع، أن ترمومتر(ريمور) الموضوع على الأرض فى هذا الارتفاع كان يصل إلى ٥٠ درجة فى شهر سبتمبر. وعلينا أن نعتقد أن المصريين الذين أثبتوا فى أماكن أخرى أنهم قاموا بأعمال كبرى، سواء فى استغلال أو فى استعمال أكثر المواد ضخامة وقسوة، لا يستعملون مثل هذه المواد البسيطة إلا حينما يحتاجون إلى إقامة رقعة مستقطعة من الأرض. والطوب النيئ يتميز على الأسطح بقدرته على التشكل فى صورة بناء بانحدار قليل. وقد ظلت هذه الطريقة محفوظة فى سائر أنحاء مصر، فى تشييد القرى الحديثة.

وكانت الأسوار الكبرى المبنية من الطوب النيئ تستخدم عادة فى عمل سور حول معبد، أو قصر، أو مجموعة من هذا النوع من المبانى. وفى منتصف أحد جوانب هذا السور أو فى أماكن عدة منه ، ينهض باب كبيرمن الأبواب الحجرية يكون أحيانا مصحوبا برصيف كبير، ويبدو لنا فى أغلب الأحوال، وللوهلة الأولى، معزولا بشكل يثير الغرابة، لأن السور، وهو سهل التدمير، قد اختفى تماما. أما هنا، فعلى العكس، كان السور موجوداً. أما الباب الرئيسى فلم يعد له وجود. وفى الخريطة يتبين لنا أنه كان موجوداً فى الجهة المواجهة للجبل، عند الموقع L[١]، وهو موقع غريب، لأنه مقابل للنهر. وكان من الأنسب أن نفترض وجوده أمام الباب m[٢] الذى سنتناوله ، وأن مكانه قد ردم منذ ذلك الحين. ولعله كان هناك باب آخر عند الموقع O[٣] جهة المعبد الصغير المعزول فى الوادى والذى سأتحدث عنه فيما بعد.

وقد أجدنى أميل إلى الاعتقاد بأن هذا السور الكبير كان هو سور الكاب ، حيث إن هذه الأسوار فى الأماكن الأخرى، كما بدا لى وكما سبق أن قلت، تقتصر

(١) انظر g h I k اللوحة ٦٦ الشكل ٢.

(٢) انظر اللوحة ٦٦ الشكل ٢.

(٣) نفسه.

مهمتها على تحويط مجموعة من الآثار أو المنشآت العامة. ومدينة يبلغ محيطها ٢,٥٦٠ مترا لا تكون مدينة بالغة الصغر؛ فمدننا فى أوروبا التى تضم ١٠,٠٠٠ آلاف نسمة لا تكون أكبر من ذلك. ولم نعثر فى الوادى المحيط على أطلال تمثل مثل هذه المساحة الكبيرة، ويمكن أن نفترض أن تكون خاصة بمدينة، بل إن المرء لا يلمح داخل وحول الفناء الكبير تلك الأكوام من الأطلال التى تشهد عادة بوجود منازل خاصة حتى لو كانت تهدّمت تماما؛ بل على العكس إننا نجد مثل هذه الأكوام داخل السور، حيث يبدو لى أن هذه المنازل كانت موجودة. ومن الممكن أن تكون قد تهدمت منذ ذلك الحين بفعل الزمن والثورات، كما حدث فى سائر جهات مصر، ولا نجد لها أثرا. فى حين أن المعابد والقصور والمنشآت الكبرى التى من العسير هدمها، والمواد الضخمة التى بنيت منها كانت لا تناسب المبانى الخاصة، فهى ما تزال باقية جزئيا، وتظهر لنا منها علَى الأقل بعض البقايا من الأحجار.

ومن الأرجح أن اتصال حياة المدنية داخل هذا السور حافظ على اتخاذها سكنا حتى هذه العصور الأخيرة. فما زال المرء يشاهد بطول الواجهة الشمالية لهذا الفناء وبداخله، بقايا عدد كبير من البيوت[1]؛ وهى تبدو تماما فى مظهر بقايا القرى الحديثة. ففيها نعثر على حطام بعض الأوانى الفخارية مما يستعمل حاليا فى البلاد وقباب يمكن أن نؤكد اليوم أن المصريين القدماء كانوا يجهلون بناءها [2]. إن جميع هذه البيوت يبدو أنها شيدت بشكل أساسى من الطوب النيئ الذى تتألف منه جدران السور الكبير الذى تهدمت بعض أجزائه. واليوم، تتسرب رمال الجبل إلى الداخل من خلال الفتحتين الكبيرتين اللتين أشرت إليهما ورُدم الجزء الأكبر من هذه الأنقاض.

وكما سبق أن قلت، لا زال هناك بعض أطلال من المنشآت العامة لقرية الكاب القديمة. ولكن من الملاحظ أن المرء لا يلمح منها شيئا فى الأماكن التى نسبتها إلى البيوت الخاصة، بل نراها كلها متجمعة فى فناء آخر مربع [3]، مركزه هو

(١) انظر P,P,P, اللوحة رقم ٦٦، الشكل ٢.
(٢) الأسقف المقبية التى عثرنا عليها فى الكاب من الطوب.
(٣) انظر اللوحة ٦٦ الشكل ٤.

مركز السور الأول وأضلاعه موازية له. نجد فيه على الضلع الجنوبي الغربي، المواجه للنيل، أساسات[1] أحد هذه الأبواب الرئيسية الحجرية الموجودة فى جدران السور المبنى المبنية من الطوب. وجود هذا الفناء الثانى يؤكد ما سبق أن ذكرته بالنسبة للأول، وهو أن أحدها كان فناء المدينة والثانى فناء المعبد. فمن المرجح كثيرا أن سكان مصر القديمة اعتادوا على أن يحيطوا بالأسوار - بالإضافة إلى منشآتهم العامة- مدنهم أيضا، وذلك بواسطة جدران من الطوب النيئ. وإذا كنا اليوم لا نجد عادة سوى أسوار المعابد والقصور، فذلك ولا شك لأن أسوار المدن كانت أكثر عرضة لكل أعمال التخريب، وأنها استخدمت منذ وقت مبكر فى تشييد المنازل الحديثة التى اقتصرت شيئا فشيئا على فناء المعابد نفسها. ومن ناحية أخرى، فإن وجود هذه الأسوار قد امتد بطبيعة الحال مع وجود هذه المنشآت الكبرى التى كانت تمثل جزءاً أساسيا منها.

ويلاحظ أن فضاء الحوش الفناء بأكمله أكثر ارتفاعاً من الأرض المحيطة، يوجد فى منتصفه، تلاً صغيرا من الرمال الأنقاض . أما معظم المبانى المشار إليها فى الخريطة الخاصة[2]، فقد أزيلت ولا يوجد منها إلا الأساسات أو الآثار المتبقية فوق سطح الأرض. واليوم لم يعد هناك وجود إلا للجزء U من البناء V[3] المشار إليه على هذه الخريطة بلون غامق ، والصفين X، ويتكونان من ثلاثة أعمدة مشار إليها بالطريقة نفسها. وهاتان الكومتان من الحطام اللتان لا تزالان قائمتين هما الموجودتان فى "المنظر الجذاب " [4] المأخوذ فى الموقع A من خريطة الآثار. أما شق الجدارbc[5] الذى يظهر فى هذه الخريطة على نحو أطول من أمثاله فى القاعات المجاورة، فهو ليس نوعاً من جدران الأسطح كما يمكن أن نتصوره بعد معاينة سريعة للمنظر. وهذا الخداع سببه الردم الذى سد جميع هذه المبانى. فالواقع أننا نرى فى طرفه الأيسر مدماكاً زائد[6] كما

---

(١) m فى الشكل نفسه.

(٢) انظر اللوحة ٦٦ الشكل ٤.

(٣) نفسه.

(٤) انظر اللوحة ٦٦ الشكل ٣.

(٥) انظر اللوحة ٦٦ الشكل ٤.

(٦) انظر اللوحة ٦٦ الشكل ٣، االنقطة ٢.

نلمح أيضا على الجدران الأخرى، نقوشا مختفية حتى مستوى الوسط تحت الرديم. وفى هذا المستوى تختلف بعض المداميك فى المواضع عدًا، ويشير ذلك إلى بدء عملية التهدم . ويبدو أن هذا الجدار كان مجرد غطاء أو سور للتقسيمات الداخلية، بالإضافة إلى أنه لا توجد عليه أية كتابات هيروغليفية بينما أوجه جميع الجدران الأخرى مغطاة بهذه الكتابات. أما الأحجار التى تغطى القاعة الباقية، فيبلغ طولها أربعة أمتار- وكانت تمثل نهاية المبنى - يدل على ذلك الكورنيش المنقوش الماثل أسفل هذا السقف داخل الحجرة، كما أننا لا نجد فى أى معبد مصرى طابقاً يعلو طابقا آخر بمعنى الكلمة. وهذا المعبد، كسائر المعابد التى شاهدناها، يتوّجه مجرى من شريط من الأحجار المستوية ، يعلوها أحيانا سطح محاط بحاجز.

وعلى يمين المنظر [١]، وأبعد قليلا من القاعة، توجد الأعمدة الستة التى أشرت إليها على الخريطة، وهى ما تزال مغطاة بأعتابها الضخمة. أما التيجان، فهى جميعا متشابهة، وهو ما لا يحدث دائما فى أجمل آثار مصر. وهذه الأعمدة الستة كانت تابعة لقاعة داخلية وكانت بمثابة الساحة الأمامية لها، كما كانت مقرونة بالعديد من الأعمدة الأخرى كما يدل على ذلك تقسيمات الأعتاب . ومن ناحية أخرى، فهى ليست متصلة بسيقانها؛ وفى جميع الآثار المصرية، حينما تكون الأعمدة " خارجية " وتشكل صفة أعمدة أو رواقا، فهى تكون منخرطة حتى الثلث أو النصف من ارتفاعها فى جدران بمثل سمكها وتشكل سوراً خاصا للمبنى الذى تزينه.

ونخلص من هذه الملاحظات إلى أن المبنى الذى ظلت بقاياه موجودة حتى اليوم، لم يكن يشكل الجزء الأساسى لآثار الكاب، بل لم يكن سوى ملحق لها؛ وأن المبنى الذى يتألف من اثنى عشر عموداً[٢] الماثل أمام باب الدخول الخاص بالسور الثانى كان موجوداً على الخط الرئيسى للخريطة العامة لهذه المنشآت، وأنه كانت توجد فى الجهة المقابلة للأطلال التى ما تزال قائمة، كتل أخرى

---

(١) انظر اللوحة ٦٦، شكل ٣ .

(٢) انظر اللوحة رقم ٦٦ الشكل ٤، عند النقطة e .

هائلة أيضا تتبعها : لأن تصاميم المعماريين فى مصر القديمة تتسم عادة بالتماثل أو السيمترية الشديدة وبالبساطة والنقاء العجيبين.

ولا يزال المرء يرى فى مقدمة المعبد الباقى، بقايا حوض مربع، كالذى نشاهده فى هيرمونثيس. هذه الأحواض تكون بعيدة عن قدس الأقداس الذى يزال باقيا. ولعلها كانت تستخدم فى التزود بالماء من أجل القرابين، أو بالأحرى من أجل الاغتسال والتطهر التحضيرى حيث إنها توجد خارج هذه الأماكن المقدسة. وما يزال حوض الكاب يحتوى على الماء، لكنه شديد الملوحة مثل سائر المياه الموجودة فى مصر على سطح الأرض، كما أنه مغطى بالطحالب والحبيبات البلورية المالحة.

وكذلك، وفى حفرة بجوار الحوض، يشاهد المرء تمثالا لأبى الهول يتكون من كتلة من الحجر الجيرى المتجانس اللامع كأنها من المرمر.

كما وجدنا قريبا من الآثار التى كانت لا تزال قائمة، جزئين من تمثالين من الجرانيت الأسود، أحدهما يظهر شكل جانبى وثلاثة أرباع (اللوحة ٦٩ الشكلان ٥، ٧) ويبلغ حوالى ستة أمتار، أما التمثال الآخر (الشكل ٦) فله مقاييس الجسم البشرى ، وليست هذه الأشكال سيئة التنفيذ، لا فى التصميم ولا فى النحت، بل هيئتها واقعية إلى حد ما، وتتمتع بشئ من الرشاقة والجمال فى خطوطها .

ومن الجدير بالذكر أن التماثيل المصرية بصفة عامة أتقن صنعة من النقوش البارزة بروزا خفيفا ومن الرسومات بصفة خاصة . وهذا الاختلاف يتفق ومسيرة الفكر الإنسانى. ففى بداية الفن، كان من اليسير على الفنان، وهو ينحت كتلة حجرية، أن يدور حولها فى جميع الاتجاهات، ومن اليسير عليه أن يقلد نموذجا يمكنه أن يتأمله فى جميع الأوضاع، وينسخ إذا جاز التعبير، قطعة قطعة، مستخدما فى كل لحظة مقاسات مضبوطة؛ أما بالنسبة للرسم، فالأمر ليس كذلك، وبصفة خاصة بالنسبة للتصوير. فهنا لابد للفنان أن يسمو إلى قواعد المنظور، وتأثيرات الضوء والألوان.

ويبلغ المعبد الصغير الذى نصادفه أثناء السير شمال أطلال الكاب نحو الجبل العربى[(١)]، ١٥ مترا تقريبا طولا، وعرضه ٩,٣ م. أما ارتفاعه، فيبلغ ٤,٧ م. والآن يتم الدخول إليه من طرفيه. ولكن تأكد لنا أثناء معاينة الأنقاض، أنه لم يكن يوجد فى الماضى سوى مدخل واحد لهذا المعبد. ومن ناحية أخرى، فهو يتميز بعمودين يشكلان تناقضا مع الدعامات المرتفعة أعلى الأساسات التى تشغل الجزء الخارجى. وكان من السهل أن نستكمل هذا الأثر فى اللوحات كما نراه هنا، فهو شبيه بمعابد فيله. فالدعامات تشكل رواقا مضاءً حول قدس الأقداس الذى ليس له أية فتحة أخرى غير الباب.

أما جدران قدس الأقداس، فهى مغطاة من الخارج ومن الداخل، بالكتابات الهيروغليفية والمناظر المنقوشة التى تمثل طقوسا دينية. هذا الأثر فى مجموعة دقيق فى تصميمه كما أنه دقيق فى تنفيذه.

ويتجلى هنا ما عرف عن المصريين من صفة القوة التى انعكست على جميع آثارهم، ونجد ذلك فى انحدار جدران قدس الأقداس ، وكذلك فى السمك الذى توافر لمثل هذا المبنى الصغير، إذا قارنا هذا الحجم بالارتفاع ومساحته الصغيرة وقد شيدت هذه الجدران، مثل جدران الآثار الكبرى، من الأحجار الضخمة .

ولكن أين نتعرف على معبد " لوسين " بين جميع هذه الأطلال ؟ نحن نعرف أن هذه الإلهة كانت تشرف على الولادة وأن الرومان كانوا يعبدون " جونون " تحت هذا الاسم، كما كان الإغريق يعبدونها تحت اسم إيليثيا، لكننا لا نعثر هنا على أىّ معنى من هذه المعانى أو الصفات. ومن الأوفق أن نتصور أن معبدها هو المعبد الكبير القائم وسط المدينة فقد كان مكرسا لهذه الإلهة ويحمل اسمها.

ومع اقترابنا من سلسلة الجبال العربية نحو الشمال وبالقرب من قرية المحمد، يلمح المرء أن هذه الكتلة الضخمة[(٢)] التى ظنها فى بادئ الأمر بابا ضخما، ليست سوى صخرة بارزة من جسم الجبل سبق استغلال حوافها

---

(١) انظر f، اللوحة ٦٦، الشكل ١، واللوحة ٧١ الأشكال ١، ٢، ٣، ٤ .

(٢) انظر g، اللوحة ٦٦، الشكل ١، واللوحة ٦٧ الشكل ١ .

ووسطها للحصول على أحجار من المرجح أنها استعملت فى تشييد المبانى التى زرناها قبل قليل.

واستمر هذا الاستغلال بحيث إن الصخرة الكبيرة تبرز من جميع الجهات بشكل قائم فى مستوى الوادى. بعد ذلك تم تفريغ الداخل بحيث تشكّل جانبان قائمان لحمل الأجزاء العليا التى لم يكن من الممكن استغلالها بسهولة. وكذلك تم الاحتفاظ فى المنتصف بدعامة قوية لدعم السقف . وأصبحت الأشكال المنتظمة لكل جزء، وتلك الخاصة بالكتلة بصفة عامة، بالإضافة إلى النور الذى يتخللها، تلوح فى عين المسافر الذى يجوب النيل وكأنها أثر معمارى. وهذا الشىء اللافت للأنظار من بعيد هو الذى جذب انتباهنا بوجه خاص إلى هذا الوادى، حيث كنا نبحث عن أطلال الكاب، فتعرفنا على السور الذى نزلنا بالقرب منه. ومع زيادة الاقتراب من هذه الكتلة العجيبة كان يتجدد أحيانا الاعتقاد الذى كنا قد شعرنا به، وازداد شكنا بسبب شكل طبقات الصخرة التى تظهر متساوية فيما بينها ومتوازية مع الأفق، ولذلك يوجد توافق جيد بين كلا الجانبين.

وبعد أن قمت بمعاينة جميع الأشياء التى أثار الوادى من خلالها فضولى، شرعت أجوب الجبل وأنا عائد، فوجدت فيه العديد من المقابر التى أشرنا إليه على الخريطة العام للأنقاض[١] . ومن بينها يلاحظ المرء اثنتين رئيستين، وقد دُهشت إذ رأيت فيهما عددا كبيرا من اللوحات حول الحياة الاجتماعية للقدماء المصريين، وهو أمر فريد حتى ذلك الحين بين أنقاض مصر القديمة. حيث لم نعثر إلا على معابد مغطاة بصور دينية، بمشاهد حربية. كما نجد ضمن اللوحات الدينية الكبيرة، بعض التفاصيل المتفرقة حول الحياة العائلية، لكننا لم نعثر على وصف منظم للعادات لأنواع الحرف، فى حين أن المرء هنا يجد جميع التفاصيل الخاصة بزراعة الحبوب والحرث على يد الإنسان أو باستخدام الثيران، ومرور المحراث فى أخاديد الأرض، وبذر البذور، واستعمال الزحافة، والحصاد، وجمع

(١) انظر m، اللوحة رقم ٦٣ الشكل ١.

بقايا الحصاد، ودرس الحبوب تحت قوائم الثيران، والتذرية، والتخزين، وتسجيل المحاصيل (وبالتالى الكتابة)؛ وصيد الأسماك بالشباك وتمليح السمك , وصيد الحيوان بالشباك، وتحضير الصيد للحفظ، وقطف العنب وتخزين النبيذ؛ والطريقة التى ما تزال مستعملة فى مصر لترطيب المشروبات؛ وعودة القطعان؛ وتحميل المراكب، والملاحة بالشراع والمجداف، ووزن الحيوانات الحية عند البيع، وإعداد اللحوم؛ والقربان العائلى [1]؛ والتحنيط وجنازات الأفراد العاديين منذ موتهم وحتى نقل أجسادهم إلى المقابر ؛ وأخيرا الرقص والموسيقى [2]. ويلاحظ فى كل هذه المظاهر وجود رئيس لكل عمل من هذه الأعمال. كما نشاهد النساء مختلطات بدون حجاب مع الرجال؛ مما يدل على أن ما يمارس فى مصر من تغطية الوجه لم يكن موجودا فى مصر القديمة. وكذلك نشاهد نصيب الأطفال فى هذه الأعمال المختلفة؛ كما نشاهد الملابس الخاصة بالعديد من الطبقات الاجتماعية. كل هذه الموضوعات منقوشة على الصخر، وملونة بالألوان المختلفة ومحاطة بالكتابات الهيروغليفية[3].

وما إن أُعلن عن خبر هذا الاكتشاف المثير الذى أثار فينا حماساً عاما أسرع إلينا نصف أعضاء الحملة الذين هبطوا إلى وادى الكاب. أما النصف الآخر الذى كان قد عاد إلى إسنا ، وهى على مسافة تبعد سبعة فراسخ، فقد صعد النيل مرة أخرى خلال الليل واجتمعوا داخل المقابر وراح الجميع يرسمون أكبر عدد ممكن من اللوحات الموجودة داخلها. أما أنا، فقد أخذت نسخاً لكل اللوحات التى كان من الصعب رسمها، وذلك لاستكمال الوصف، أو لإضافة طابع الصدق والدقة على الرسم. وعمد السيد كوستاز الذى حضر بعدى سريعا إلى المقابر، بتسجيل ملاحظات حول العديد من هذه المشاهد التى وصفها فعلا فى النسخة الثانية من العدد الثالث ليوميات مصرية[4].

---

(١) انظر اللوحة ٦٨ واللوحة ٦٩ الأشكال ١، ٢، ٣، ٤ ,

كل هذا موجود فى المقبرة الأولى. الوجبة والقرابين التى تقدم لرب الأسرة هى الأشياء الوحيدة التى لها علاقة بالطقوس الدينية .

(٢) انظر اللوحة ٧٠ واللوحة , ٧١ هذه المناظر موجودة فى المقبرة الثانية.

(٣) من المرجّح أن هذه الكتابات لها معنى مماثل لمعنى اللوحات التى تحيط بها.

(٤) انظر دراسة السيد كوستاز حول مقابر الكاب.

وكانت المقبرتان اللتان نحن بصددهما محفورتين فى الصخرة مثلهما مثل جميع المقابر الأخرى. كانت الأولى بسيطة الشكل، ويندر وجود مقابر بمثل هذا الصغر فى بقية مصر [١]. كان طولها حوالى ٧,٨م (أربعة وعشرين قدما) وعرضها ٣,٧م (حوالى أحد عشر قدما وست بوصات). أما سقفها، فنحت على شكل مقبى.

وتنقسم هذه المساحة إلى قسمين، الأول هو المزخرف بالنقوش المكونة. وفى الداخل، على اليمين، يوجد باب [٢] كان يستعمل فى الماضى فى تجهيز القاعة الأولى والنقوش التى تزينها، لأنه يقطع هذه النقوش. ويتصل هذا الباب بحجرة أخرى فيها بئر يبدو أنه كان يوضع فيها أجساد الأشخاص الذين دفنوا فى هذه المقبرة وهؤلاء الأشخاص هم على الأرجح الذين نشاهد تماثيلهم فى المجموعة الموجودة فى الجزء الداخلى من القاعة الأولى. وهذه التماثيل الثلاثة منقوشة نقشا مجسما ، ولقد لحقتها أضرار بالغة؛ فالرءوس بصفة خاصة محطمة . والشخص الموجود فى الوسط رجل لعله رب الأسرة، والجزء السفلى من جسمه مكسو بمئزر ضيق. أما الشكلان الآخران، فيدرك المرء أنهما لسيدتين، ويظهر أنهما تسندان أو تعانقان الشخص الأوسط ، ووضعهما يدل على نوع من الخصوصية أو الحميمية معه، ويوحى بأنهما زوجتان له أو ابنتاه أو اثنتان من الإماء . وبعد ذلك، لا نجد شيئا يخص الآلهة أو الكهنة أو الملوك فى هذه المقبرة. وهذا الطابع بالإضافة إلى صغر حجم هذه المقابر ومظهرها المتواضع والمشاهد المرسومة فيها، يحمل على الاعتقاد بأننا بصدد مقبرة مجرد شخص عادى، لعله مزارع غنى له سطوه.

أما المقبرة الثانية، الموجودة على مقربة من هذه الأولى ، فلها الأبعاد نفسها تقريبا، لكنها أقل جمالا، وأقل زخرفة ولهذا السبب، أو طبقا لتقليد معين، يطلق سكان الكاب على هذه المقبرة حسب أفكارهم " مغارة الوزير " والأخرى " مغارة السلطان " .

---

(١) انظر اللوحة ٧١، الأشكال ١٦، ١٧، ١٨.

(٢) انظر اللوحة ٧١ _ الشكل ١٦.

كما نصادف فى الضواحى الكثير من بقايا المومياوات المحطمة، وقد عثرنا بين هذه الهياكل العظيمة على فك تمساح. وبالقرب من هاتين المقبرتين ، من ناحية الصخرة الكبيرة، عثرنا على مقبرتين أخريين محفورتين أيضا داخل الجبل[١] ، غير أن مداخلها مسدودة بالرمال التى تكثر فى هذا الموضع. وبالسير بمحاذاة سفح سلسلة الجبال العربية نشاهد مقابر أخرى كثيرة[٢] تتفاوت فى أهميتها، لكنها جميعا مليئة بالرديم. ويوجد منها الكثير أمام سور الكاب.

وهذا الكم الكبير من الأنقاض والمقابر، ليدل دلالة كافية على أن هذا الحى من مصر كان فيما مضى مأهولا بالسكان، وأن الكاب كانت مدينة ذات أهمية .

---

(١) h، اللوحة ٦٦ شكل ١.

(٢) انظر L.L.L من الشكل نفسه.

الفصل السابع

وصف إسنا وضواحيها

بقلم : جولوا وديفيلييه

مهندسا الطرق والكبارى

تقع إسنا[١]. وهى إحدى المدن الرئيسية فى جنوب مصر، على الضفة اليسرى لنهر النيل، بين طيبة والجندل الأول، وحسب ملاحظات السيد نوويه تقع على خط طول ٤١ ١٤ ٢٠ وخط العرض الشمالى ٣٨ ١٧ ٢٥.

ويبلغ عرض وادى النيل عند إسنا حوالى ثمانية آلاف متر. بعد السهل المزروع، تبدأ الأرض الرملية التى ترتفع فى تدرج خفيف حتى الجبال الجيرية التى تحد الأفق من الجهتين. ويلاحظ المرء فى سلسلة الجبال العربية فتحة وادٍ يؤدى، كما يقال، إلى البحر الأحمر.

---

(١) إقليم إسنا يحده من الشرق والغرب سلسلتا الجبال اللتان تشكلان وادى النيل. حدودها الطبيعية فى الجنوب الجندل، وفى الشمال «الجبلين» حيث يقتربان من النهر كثيرا بحيث لا يستطيع المرء المرور إلا إذا دار فى الصحراء.

أما ريف إسنا، فلا ترويه فيضانات النيل العادية، لأن أرضه المرتفعة، تظل فى أغلب الأحيان بوراً. وفى الجنوب، وعلى مسافة من المدينة، تبدو ضفاف النيل أقل ارتفاعاً، ومن ثم تتوافر فيها زراعة جيدة. وفى الشمال توجد بعض الحدائق التى يسود فيها جو معتدل نتيجة رى مرتفع التكاليف. وهذه الشواهد الأكيدة على خصوبة الأرض من ناحية، والأرض البور التى تحيط بها، تقدم نوعا من التناقض ، وتشهد كم كان من الممكن الاحتفاظ بالخصوبة فى سائر الإقليم لو أن الإقليم استطاع أن يحافظ على قناة قديمة يوجد مصبها على مسافة أعلى المدينة ونشاهد بقاياها فى الريف. ولا شك أن إصلاحها سيكون ذا نفع كبير. لكن يحول دون ذلك اللامبالاة الزائدة عند الأهالى. فبدلا من أن يحاولوا أن يعيدوا إلى إقليم خصوبته القديمة، يهجرونه ويذهبون ويزرعون بعيدا عنه أراض أكثر انخفاضا، وبالتالى أكثر رياً بمياه الفيضان. وقد تسببت هذه الهجرات فى جعل خالية من السكان، وأصبحت وسائل علاج الضرر تقل كلما ضاعف هذا الضرر نفسه من تدميره وتخريبه.

أما جنوب الإقليم، فهو جذاب إلى حد كبير، لأنه، كما أسلفنا، الجانب الذى يستقبل دوما مياه الفيضانات وتتجاوب فيه الأرض بصورة أفضل مع مجهودات المزارعين. ومن ثم كانت الخضرة فيه أبهى وأقوى. ويشرف على الريف جبل صغير من الأنقاض يبلغ ارتفاعه من ثمانية إلى عشرة أمتار، تلوح من فوقه مدينة إسنا بمنازلها المبنية من الطوب والتى تهدم نصفها. أما ضفة النهر، فتبدو فى بعض الأحيان محاطة بعدد كبير من المراكب، وكأنها ميناء يعج بنشاط تجارى.

شيدت إسنا على ضفة النهر الذى يندفع تياره فى هذا الموضع نحو الشاطئ بسرعة، فيتآكل وينهار، وكذلك المنازل التى تعلوه. فيضطر سكان هذه المنازل إلى مغادرتها والنزوح إلى داخل المدينة التى يزحمونها فى انتظار أن يأتى الطاعون ليقضى على الزائد من السكان. وبالفعل يحل هذا الوباء كل عشر سنوات أو

اثنتى عشرة سنة تقريبا؛ و يأتى عادة فى أعقاب الفيضانات الكبرى فيعيث فى المدينة الخراب والتدمير[١].

فى الفترة التى وصل فيها الفرنسيون، كانت مدينة إسنا المقر المعتاد لحسن بك وعثمان بك وصلاح بك وهم الأعداء الألداء لمراد بك. وخلال الحروب التى كان يخوضها حكام مصر، كانت إسنا هى تقريبا الملاذ للمهزومين ومثلث إقطاعا لهم. وكانت المسافة الطويلة التى تفصل هذه المدينة عن العاصمة تقلل من خطر الفارين والمنفيين على بكوات القاهرة الذين كانوا يشعرون بعدم القدرة على إصدار أحكام مطلقة تطبق على بعد مائة وخمسين فرسخا من مقرهم، فتركوا لهم حرية التمتع بسلطان لا يهمهم فى قليل ولا كثير. و لم تكن الثروات الحقيقية للبكوات المنفيين ومماليكهم من النوع الذى يسهل انتزاعه منهم، وكان مصدر ذلك هو الاستبداد الذى كانوا يمارسونه على الشعب، فقد عرفوا كيف يصبحون سادة المكان الذى يمثل منفاهم. وكانوا ينتزعون بقوة القهر، ثمرة تعب المزارعين المساكين. ولكن لما كان ترفهم وإسرافهم وبذخهم بلا حدود، فإن كل ما جمعوه بالعنف كان ينتقل بسرعة إلى أيدى المهرة والأذكياء من سكان المدينة الذين كانوا يقدمون لهم أسباب المتع. كان الريف يعيش فى بؤس. أما المدينة، فقد حققت نوعاً من الأبهة وجذبت العديد من السكان. وأصبحت إسنا مصدر ترف وموطن نسج يزيد عليها الطلب عن أى من المدن الأخرى فى صعيد مصر. فقد كان يتم فيها صناعة كميات ضخمة من الأقمشة القطنية الخام الناعمة والشيلان المعروفة باسم " حلاية "[٢] وكانت تستعمل بشكل واسع فى مصر.

---

(١) خلال العام الأخير من إقامتنا فى مصر، ١٨٠١، عانى صعيد مصر بأسره من ذلك كثيرا، فقد فقدت قرى بأكملها سكانها.

(٢) هذا الشال من أكثر الملابس ضرورة عند سكان مصر وبخاصة لمن يقومون بالسفر، فهو بالنسبة لهم يمثل الفراش والجبة والخيمة , وبمجرد نزولهم المدينة يلبسونه بطريقة طريفة فيطوقون به رقابهم. وهو أعظم مكافأة يمكن أن يقدمها السيد لخادمه تعبيرا عن رضاه عنه.

ويوجد بها حوالى عشرين سرجة لزيت الخس وخمسة أو ستة مصانع صغيرة للأوانى الفخارية. كما أن البرابرة أو النوبيين كانوا يبيعون فيها الكثير من السلال والمصنوعات الخفيفة المصنوعة من سعف النخيل المصبوغ بألوان عديدة. وأخيرا، فقد كانت قافلة سنّار[1] تحمل إليها كل سلع تجارتها وبالذات الصمغ العربى وريش النعام وسن الفيل. ويوجد فى إسنا حوالى ثلاثمائة أسرة قبطية تساهم مساهمة كبيرة فى تجارتها وصناعتها.

والمدينة شكلها بيضوى. أكبر طول لها يبلغ تسعمائة متر من الجنوب إلى الشمال. أما عرضها فيبلغ أربعمائة متر. ويتألف النصف الجنوبى من المدينة من بيوت نصف مهدمة ويغلب عليها مظهر البؤس. وأكثر أحيائها بؤسا الحى الذى يسكنه المزارعون. وفى وسط المدينة توجد أجمل المنازل وعلى وجه الخصوص منزل حسن بك. والميدان العام تزينه مبان متشابهة إلى حد ما، مبنية من الطوب المختلف الألوان. كما نشاهد فيه أيضا مئذنة جميلة. وكثير من المنازل داخل المدينة تعلوها أبراج حمام مربعة على شكل أهرامات مقطوع جزؤها الأعلى. وهذه الأبراج التى يطلونها بالجير للقضاء على الحشرات، ذات لون أبيض ناصع يتناقض تناقضا صارخا مع لون البيوت الأسود.

وفى الطرف الشمالى للمدينة، توجد حديقة تخص حسن بك، وقد شغلها الفرنسيون وجعلوا منها المكان المعتاد لاجتماعاتهم ونزهاتهم. هذه الحديقة التى زرعت بطريقة تناسب الذوق الشرقى كانت شبه مهجورة، لكننا خصصناها لاستعمالاتنا، وصارت تعرف باسم " حديقة الفرنسيين " وهو الاسم الذى قد تحتفظ به طويلا.

---

(١) تم استقبال هذه القافلة فى الصحراء وكان على رأس المستقبلين شيخ دراو وهى قرية أعلى إسنا، وكان هذا الشيخ مكلف من قبل الحكومة بمراقبة القوافل لمنع دخول البضائع المهربة. وكان يصحب القوافل حتى إسنا حيث تدفع الضرائب المقررة وتحصل على إذن بالمرور داخل مصر كلها.

وخلال إقامتنا فى إسنا، قدم لنا شيوخ البلد الكبار وجبة فى هذه الحديقة لم نستطع أن ننساها لغرابتها، وبسبب البهجة التى سادت وقتها. لقد ذكرتنا تلك الوجبة تماما بالأوصاف التى وصلتنا عن مثل هذه الحفلات عند أقدم الشعوب فى المشرق وجعلتنا نحكم إلى أى مدى يعد المصريون محافظين أمناء على عادات العصور القديمة.

لقد دُعى جميع ضباط الحامية ووجهاء المدينة إلى حديقة الفرنسيين. وفرش الممر الطويل بأكمله بالسجاجيد التى قدم عليها العشاء، وحول هذه السجاجيد جلس الفرنسيون والمسلمون أرضا مختلطين، وبالرغم من قلة خبرة المصريين باللغة الفرنسية، والفرنسيين باللغة العربية، إلا أن الحديث لم ينضب عند أى جزء من المائدة. وكان الطعام يتألف من خراف كاملة محمرة محشوة بالأرز، وعدد كبير من أطباق الحلوى كانت بحجمها الصغير تتناقض مع الأطباق الرئيسية، وكان الرجال الذين يقومون بالخدمة يقفون بين كل مسافة وأخرى على جانبى المائدة. ولم تكن ملابسهم أنيقة، لكنهم كانوا يخدمون بهمة. وكانوا يستعملون أصابعهم كما كانوا يستعملون سكاكينهم الرديئة، وكانوا يمزقون أرباع الخراف أكثر مما كانوا يقطعونها. وكانوا يقدمون اللحم بإلحاح شديد بحيث كان من العسير رفضه. وبعد تناول القهوة، نهض المدعوون، وفى الحال حل محلهم خدم الصف الأول الذين حل محلهم بعد ذلك مرءوسوهم. وهكذا شغلت الأماكن أربع مرات بواسطة مدعوين جدد، قبل أن يتم تخليص المائدة من اللحوم التى كانت تغطيها. وكان ثمة مستودع جميل بناه حسن بك بالقرب من حديقته يغدق فى تقديم المرطبات وحدها التى يمكن أن تقدم لنا.

يتسم سكان إسنا بالرقة والوداعة. وقد مكثنا هذه المدينة قرابة شهرين متتاليين. وعدنا إليها فى فترات مختلفة. وأجمل ذكرياتنا هى التى نحتفظ بها لمدينة إسنا[1]. بعد أن تمكنت السرية الشجاعة رقم ٢١ من هزيمة المماليك

(١) سافرنا من القاهرة فى ١٩ مارس ١٧٩٩ مع كل من السادة جيرار. كبير مهندس الطرق والكبارى. ودو بوا إيميه وديشانوا مهندسين عموميين. و ديسكوتيل، وروزيير وديبوى. مهندسى مناجم، وكاستيكس، نحات؛ كنا نشكل لجنة مكلّفة من قبل الجنرال القائد بتسجيل كل ما يتعلق بصعيد مصر=

وتشتيتهم، صار جزء منها يتمتع فى مدينة إسنا بالهدوء والسلام. وقد وجد عدد كبير من جنودها متعة وفائدة فى ممارسة مهنهم القديمة. فقامت فى كل مكان مؤسسات فرنسية. وكان سكان إسنا يشاهدونها مستمتعين ويستفيدون منها. وبدأ الشبان المصريون يتعلمون من العمال الفرنسيين فامتزجت العادات والملابس واللغات. بطريقة توحى بأنها قد ذاب بعضها فى البعض الآخر.

وكان المكان المعتاد لرسو السفن، أو ما يطلق عليه ميناء إسنا، يقع على مقربة من منزل حسن بك، فى وسط المدينة تقريبا. وما أن وضعنا أقدامنا على الأرض، حتى شاهدنا سلسلة من المنازل المشيدة بشكل غير متجانس، يحميها من نحر النهر أطلال رصيف قديم ما نزال نلمحه وسط الأنقاض. وفى الجهة اليسرى من الميناء، توجد منازل تطل على النيل جرف النهر بعض أجزائها. فى هذا المكان الذى يشبه الخندق، نشاهد بقايا مبانٍ ترجع إلى عصور مختلفة يقوم بعضها فوق بعض؛ ولم تكن المواد المستخدمة فى بناء بيوت الخاصة فى جميع العصور من النوع القيم حتى يرفعها السكان، فكانت أنقاض منزل ما تستخدم

= من معلومات حول التجارة والزراعة والفنون والتاريخ الطبيعى والعصور القديمة لهذه البلاد. ومن أهم المهام التى تتولاها لجنة الطرق والكبارى معاينة نظام النيل بدءاً من الجندل الأول ودراسة نظام الرى فى مصر العليا (انظر بحث السيد جيرار كبير مهندس بالطرق والكبارى حول التجارة والزراعة فى صعيد مصر).

وكان سير عملنا يتعطل فى أغلب الأحيان بسبب العمليات العسكرية المستمرة فى صعيد مصر. ومع ذلك، فبفضل المثابرة وحماية القوات العسكرية المرسلة لمطاردة المماليك، وصلنا حتى جزيرة فيلة وجبنا مرات عدة شاطئ النيل.

وقد غادر زملاؤنا فى الرحلة على التوالى، إما للقيام بمهام خاصة، وإما لينقلوا للقاهرة ثمار أعمالهم وبحوثهم. أما نحن، فقد وجدنا فى دراسة آثار مصر العليا مصدرا لا ينضب للملاحظات المهمة، لذلك استقر بنا المقام فى هذا الإقليم. ونحن ننتهز كل ما يتاح لنا من فرص للقيام برحلات أخرى؛ وقد ركزنا على أنقاض المدن القديمة، مما جعلنا نقيم فى طيبة خمسة وعشرين يوما متوالية.

وقد كنا فى إسنا حينما التقينا بزملائنا المجتمعين فى لجنتين مكلفتين من قبل الجنرال القائد بزيارة صعيد مصر. وقد شاهدنا معهم مرة أخرى جميع الآثار التى كنا قد قمنا برفعها، وأقمنا مرة أخرى على أطلال طيبة فجمعنا كل المعلومات التى كنا نرغب فيها حول آثار هذه المدينة الشهيرة التى تضم وحدها من الآثار أكثر مما تضم بقية مصر .

فى عمل أساس منزل جديد وبذلك ارتفع مستوى أرض المدينة بشكل سريع. ووسط الأنقاض التى تطل على نهر النيل من هذه الجهة، نشاهد كذلك بقايا الرصيف القديم الذى يبدو أنه كان طويلا جدا، كما يلوح أنه شيد فى عصور متتالية متباعدة. وقد تعرفنا فيه على الأعمال التى قام بها المصريون القدماء، والأعمال التى قام بها الرومان ثم العرب. والملاحظ أنه لم تحدث أية أعمال للإصلاح منذ زمن بعيد. ولا يعرف سكان إسنا حاليا طرقا أخرى لحماية أنفسهم من النهر، سوى أن يلقوا بأنقاض المنازل القديمة على الشاطئ المهدد بخطر المياه.

وفى داخل الميدان الصغير القائم أمام الميناء، يشاهد المرء إلى اليسار شارعا عرضه من عشرة إلى اثنى عشر مترا، وطوله من خمسين إلى ستين مترا يسير بموازاة النيل. قبالة هذا الشارع، يوجد منزل حسن بك الذى تجمعت فيه المصالح الرئيسية الخاصة بقوات الحامية الفرنسية. بعد ذلك ينحنى الشارع فى زاوية قائمة نحو الغرب، ثم يتسع بالتدريج ليفضى إلى الميدان الرئيس الذى يبعد عن منزل حسن بك بثمانين مترا. أما الميدان نفسه، فهو مستطيل الشكل يبلغ طوله ثمانين مترا من الشمال إلى الجنوب، وعرضه أربعون مترا. وفى الجهات الشرقية والجنوبية والشمالية منشآت حديثة، مبانيها منتظمة إلى حد ما؛ أما الجهة الشمالية فتجذب الأنظار لأنها تتألف من واجهة وكالة جيدة البناء. وتتكون هذه الوكالة من فناء كبير يحيط به رواق يوصل إلى جميع المحلات التجارية، أعلاه رواق مشابه يؤدى إلى مساكن التجار والمسافرين[1]. أما الجهة الغربية، من الميدان فتتألف من بيوت فى حالة سيئة للغاية وقليلة الارتفاع. ومن الشقوق التى تتخللها يشاهد المرء جانبا من كورنيش أحد المعابد الذى لولا هذا الوضع لظل زمنا طويلا مجهولا بالنسبة للرحالة المحدثين، لأن مداخله تكاد أن تكون مستحيلة الاستعمال. والواقع أن المرء لا يستطيع أن يدخل إلى هذا الأثر إلا من حارة ضيقة، توجد فى الزاوية الجنوبية الغربية من الميدان، وهى

---

(١) هذا تقريبا هو التصميم المتبع فى سائر الوكالات فى مصر، فهو يتميز بالبساطة فلا نجد فيه اى نوع من الفوضى أو عدم النظام الذى نجده فى غيره من البيوت الحديثة فى مصر.

أيضا مسدودة بالكامل تقريبا بالقمامة والقاذورات التى جلبت من البيوت المجاورة. ولحسن الحظ لم يكلف سكان البيوت أنفسهم مشقة نقل هذه المخلفات حتى نهاية الرواق، بل وضعوها فى أقرب مكان لهم . وبذلك تمت حماية نصف الأثر بواسطة قلعة القاذورات التى أقاموها بأنفسهم. هذه العقبة هى التى توجّب علينا اجتيازها. بعد أن تأكدنا أن هذا الممر هو الوحيد الذى يمكن أن يوصلنا إلى داخل الأثر.

معبد إسنا الكبير

من العسير أن أصور لكم الانطباع الذى أحدثته فى نفوسنا الهيئة الداخلية لرواق إسنا. إن عمارته التى لا تقدم لنا آثار مصر الأخرى سوى فكرة بسيطة عنها، تركت فى نفس كل منا الانطباع نفسه : فقد تملكنا إعجاب غامض، لا نقوى على التعبير عنه بحال من الأحوال؛ وجعل كل منا ينظر بالتوالى إلى الآثار وإلى زملاء الرحلة، محاولا أن يتأكد إذا كان قد خانه نظره أو عقله، وإذا كان قد فقد فجأة الذوق والأسس التى سبق أن حصلها من دراسة الآثار الإغريقية، وأخيرا إذا كان من الخطأ أن يشاركه فيه الآخرون، أو إذا كان حكمه هو حكمهم. إن الجمال الحقيقى للعمارة التى كنا نشاهدها أمام أعيننا، ضد أفكارنا المسبقة عن الأشكال والنسب الإغريقية، تركنا فى حيرة فترة من الوقت. ولكن سرعان ما أعادنا إلى الواقع شعور جامع بالإعجاب. وأسرع كل منا ينقل لزملائه شعوره بمواطن الجمال التى انفعل بها، سواء بنظرة جامعة تشمل البناء كله، أم بتفحص النقاء والرقة عن قرب فى بعض تفصيلات العمارة، النقوش، والدقة فى أصغر الكتابات الهيروغليفية.

إن أجمل مديح فى نظرنا، يمكن أن نقدمه لهذا الصرح هو أن نصفه وصفا بسيطا صادقا ومفصلاً. لهذا فلن نفعل غير ذلك لكى نجعل القارئ يشاركنا ما انتابنا من مشاعر الإعجاب.

يقوم رواق إسنا على أربعة وعشرين عموداً، محيط العمود ٥,٤٠م وطوله ١١,٣٠م بما في ذلك التاج. هذه الأعمدة الأربعة والعشرون الموزعة على أربعة صفوف، تعلوها طبليات ، ومتصلة ببعضها عن طرق أعتاب تحمل حجارة السقف. أما الجدار بين كل عمود وآخر، فتساوى طوله قطر العمود ونصفه. أما جدار الوسط، فضعف الأعمدة الأخرى. وهو يوصل من الباب الرئيسى إلى المعبد الذى تبرز واجهته فى داخل الرواق. وعلى اليسار واليمين، فى الدعائم التى يشكلها بروز المعبد، نشاهد بابين مسدودين بالأنقاض مع باب الوسط، بحيث لا تدع مجالا للتأكد إذا كانت أجزاء المبنى التى توصل إليها موجودة أو لا.

وعمق الرواق ستة عشر مترا ونصف. أما العرض، فضعف ذلك. وهو مغلق من الجانبين بواسطة جدران رأسية ترتفع حتى السقف، لا يصلها النور إلا من خلال المسافات بين أعمدة الواجهة. بل إن هذا النور يحدٌ منه جدران تدخل فيها الأعمدة حتى ثلث ارتفاعها. أما مصراعا باب الدخول، فيرتفعان أيضا إلى المستوى نفسه، بحيث إن الداخل كله يشمله ضوء واحد وغامض يتوافق تماما مع الطقوس التى تقام فيه ويتم حجبها عن عيون الجماهير.

وباب الوسط، فى الداخل، كما أسلفنا، مسدود بالأنقاض بحيث يستحيل علينا أن نشق فيه طريقا. وكان يوصل إلى داخل المعبد الذى يوافق فى أبهته وعظمته الرواق. وقد حاولنا أن نعطى فكرة عن تصميمه (انظر اللوحة ٧٢ المجلد الأول) عن طريق استكماله وإعادته إلى ما كان عليه طبقا لتصميمات معبدى إدفو ودندرة. وثمة رواق آخر مزين بأعمدة أقل ارتفاعاً من أعمدة الرواق الأول، وبعض القاعات المتتابعة، وأخيرا قدس الأقداس، وهو معزول وسط المعبد نفسه، تلك هى الأجزاء التى يتألف منها هذا البناء وتناولها ترميمنا، ونستطيع أن نؤكد صحتها، طبقا للمعلومات التى لدينا عن العمارة المصرية.

أما البابان الآخران فى داخل الرواق، فقد أوصلانا إلى جزء قد يجد فيه بعض الأشخاص من غير ذوى الخبرة بفخامة الآثار المصرية، شيئا من التناقض. فنحن نرى أن صفة الأعمدة التى تحيط به بمعبد إسنا تترك أثرا عظيما وتثير

الاندهاش، حتى وسط أبرز آثار الصعيد، لكننا ما كنا لنجرؤ على رسمها فى المسقط الأفقى لو لم نكن قد حكمنا على أنها جميعا ذات أسلوب مصرى، ولو لم نحصل على تأييد لرأينا، وعلى شلطة قوية لم تتمكن أعمال التخريب التى مارسها الإنسان والعصور من القضاء عليها.

وهذان البابان الجانبيان لا يمكن أن يُفضيا إلى داخل المعبد لأنهما خارج واجهته. فهل يفضيان إلى خارجه ؟ لا يمكن أن نفترض ذلك؛ لأن الغموض الذى يطغى على الطقوس المصرية لا يسمح لنا بقبول وجود مخارج متعددة لا طائل من ورائها، ومتقاربة أكثر من اللازم ويصعب حراستها. ففيم كان استعمالهما ؟

ويوجد فى جزيرة فيلة أثر صغير قدمناه فى اللوحة ٢٠ الجزء الأول، لاحظنا فيه توزيعا مشابها لتوزيع رواق إسنا. فباب الوسط يوصل مباشرة لداخل المعبد، والبابان الآخران يفضيان إلى أسفل رواق يحيط بالمبنى. أما المسافات بين كل عمود وآخر، فتبدو مغلقة بجدران مشابهة للجدران التى تتداخل فيها أعمدة الواجهة.

ولقد وجه تصميم هذا الأثر استكمالنا له فى التخطيط الذى يفضى إلى البابين اللذين لم ندرك فى بداية الأمر فائدتهما، وهو هدف مناسب جدا. فالواقع أن هذين البابين كانا يستخدمان للوصول إلى الرواق الذى يحيط بالمعبد ويسهّل على الكهنة أن يقوموا فى الداخل بأداء تجهيز الاحتفالات التى نعرف أنها شائعة عند المصريين القدماء. ومن الجدير بالذكر أن هذه التجهيزات المتبعة هى بالضبط التى نجد الإشارة إليها فى زخارف سقف الأروقة. وهذه المسيرة واضحة بنوع خاص فى تتبع ووضع رموز الأبراج التى شاهدناها على هذه الأسقف. فنرى دائما الصورة التى تبدأ المسيرة تخرج من المعبد مولية الظهر إلى الداخل، وكذلك جميع الصور الأخرى التى تمثل جزءاً من اللوحة ذاتها، فى حين أنه فى اللوحة التالية والموجودة فى الجهة الأخرى، فإن الصور يبدو أنها تدخل المعبد مولية ظهرها للخارج. إن وصف هذه الأسقف لا يمكن أن يكون مجرد لوحات تظهر فيها الأشياء مرتبة بغير نظام ولا تتابع؛ وإنما هى فى

الحقيقة إشارة إلى مسيرة لصور عليها أن تدخل المعبد من جهة، لكى تخرج منه من الجهة الأخرى. بعد أن تكون قد طافت بالأثر كله.

قد يأخذ علينا البعض أننا نتوقف لمناقشة موضوع قد يبدو للوهلة الأولى قليل الأهمية لكننا نلفت الأنظار إلى أن تقسيم المعابد مرتبط بعلاقة وطيدة وحميمة بالطقوس التى تؤدى فيها. وبالتالى، بالديانة نفسها؛ لذلك فإن دراسة الدين وعادات القدماء المصريين من الأهمية بمكان، بحيث لا ينبغى أن نهمل أى جانب فيه.

وعلى الرغم من جميع الأبحاث التى قمنا بها، فإننا لم نجد فى الشوارع الملاصقة أى دليل لأجزاء الأثر الذى نقوم باستكماله؛ لكننا لاحظنا أن أرضية البيوت، خلف الرواق، تصل إلى ارتفاع ثلثى الأعمدة. كذلك وجدنا بعض الأحجار الضخمة موضوعة فى غير نظام أسفل هذه المنازل، وسلماً يصل بين أسطح المعبد وأسطح الرواق، فمن المرجح أن يكون المعبد كله مطموراً تحت الأرض، سليما لم يمس تحت المنازل الحالية. وإن سلامة الجزء الذى عثرنا عليه تحملنا على تصديق ذلك. فالواقع، كيف نفترض أن المعبد تهدم بينما رواقه ظل سليما بحيث لا ينقص منه ولا جزء بسيط ؟ من الأصوب أن نتصور أن جزأى هذا الأثر لقيا مصيراً واحدا. فسطح الرواق قد صار مغطى بأنقاض المنازل التى لن تلبث أن تخفيه تماما وهى تتراكم عليه، وسيختفى مثلما اختفى المعبد نفسه، ويلقى المصير نفسه الذى ادخرته الأقدار لسائر آثار القدماء المطمورة داخل مدن مصر الحديثة.

يقع المعبد فى مواجهة النيل؛ محوره فى الاتجاه الشمالى الشرقى بزاوية ٦٠ بالبوصلة.

وفى الوضع الحالى لأثر إسنا من المستحيل أن نحكم ونحن على أرضه، على الأثر الذى يحدثه فى الخارج : فهو مطمور ومحاط بالبيوت بحيث لا نستطيع بنظرة واحدة أن ندرك بمجموع ارتفاعه. ولكى ندرك ذلك، قمنا برسمه مستخدمين جميع المقاسات التى تمكنا من الحصول عليها، وعبرنا، بقدر

الإمكان، عن طابع الأثر، وذلك بنقل جزء كبير من الزخارف، ومن أجل التأثير المعمارى، بإحلالها محل الأجزاء التى لم يسعفنا الوقت أو الظروف لرسمها.

نتج عن ذلك مقاسات جمعناها. ويبلغ ارتفاع واجهة الأثر ١٤,٨٨م وعرضها عند القاعدة ٣٧,٣٦م. وهى تمثل ستة أعمدة وقائمتين منحنيين للخارج بنسبة واحد على عشرين ويعلوها عتب وكورنيش جميل.

وإذا اتخذنا كوحدة قياس نصف قطر قاعدة العمود فهذه هى الأجزاء المختلفة للارتفاع بالتقريب :

قاعدة العمود	١/٤
جزء العمود	٥
التاج	١
الطبلية	١/٢
العتب	١/٢
الحلية	١/٦
الكورنيش	٥/٦
الإجمالى	٨ ١/٤

نصف قطر العمود، فى الجزء العلوى، يقل بنسبة الثمن عن الجزء المجاور للقاعدة. أما الكرانيش والتيجان فهى شديدة الأناقة، وتطفى على المبنى كله خفة ورشاقة. وتبرز القاعدة عن جذع العمود بمقدار ثمن مقاس (نصف القطر) كما يبرز غطاء التاج عن بدايته، بمقدار ١/١٦ وعن الجزء العلوى، بمقدار نصف مقاس، بحيث يبلغ التاج مقاسين، أو ٣,٦٠م كنصف قطر، وحوالى ١٠,٨٠م كمحيط. وتبرز الحلية العلوية عن منتصف محيطها، والكورنيش عن منتصف ارتفاعه.

أما الحلية التى تفصل الكورنيش عن العتب، فهى فتمتد بطول جميع الزوايا وأثرها أجمل من الأثر الذى تحدثه الزوايا البارزة العادية المعرضة للتحطيم : فهى تشكل إطاراً لجميع اللوحات الهيروغليفية.

وبالرغم من ضخامة باب دخول الرواق وثرائه وجماله، فإن اندهاشنا من وضعه يظل قائما , وكذلك من وضع الجدران التى بين الأعمدة، لأننا لا يمكن أن ننكر أنها تخفى وتشوه جزئيا أعمدة الواجهة. فلا شك أن المعماريين المصريين كانوا محكومين فى ذلك بالدقة الشديدة التى يلتزمون بها فى اتباع قواعد العرف والتقاليد. فالواقع أن الأروقة المصرية لم تكن مخصصة لما خصصت له الأروقة الإغريقية فهذه الأخيرة لم تكن مخصصة فقط لاستقبال الشعب فى الطقوس الدينية، بل كانت أيضا تستخدم ملاذا مؤقتا من حرارة الشمس وتقلبات الطقس فى الفصول. فالأروقة فى هذه الحالة ينبغى أن يكون من السهل الوصول إليها من جميع الجهات، وبذلك تصبح الأعمدة وقد تخلصت من الجدران بينها ظاهرة بكل أبهتها وجمالها. إذن فهى تختلف بصفة أساسية عن أروقة المصريين التى لم تكن تفتح إلا خلال أيام عدة من السنة، حينما يتم استقبال الشعب لكى يمارس فيها عبادة الإله المؤله فى هذا المعبد. بل إن الكهنة فى بعض الأحيان كانوا يعرضون فيه على الجماهير صورة أو تمثالا للإله. فهو إذن مكان وسط بين الكهنة والشعب، مكان مقدس، يفترض حظره وحجبه حتى عن أعين الغرباء.

ومن ناحية أخرى، فإن جميع المساحة الداخلية والخارجية للأثر مزينة باللوحات الهيروغليفية. فكورنيش الواجهة مزين بحزوز تتبادل مع جمل هيروغليفية. كما أن هناك قرصا مجنحا يشغل عرض المسافة القائمة بين عمودى الوسط. الأعتاب وطبليات التيجان والأعمدة والباب الرئيسى، كلها مكسوة بالكتابات الهيروغليفية موزعة فى مجموعات أفقية ورأسية. وكذلك فإن الجدران بين الأعمدة والزوايا مزخرفة بلوحات تمثل قرابين مقدمة لمختلف الآلهة. وتظهر هذه الآلة جالسة وأمامها حاملو القرابين الذين يبدو أنهم يصلون من الخارج. أما الأجزاء العليا من الجدران بين الأعمدة، فمنقوشة بأفاع منتفخة

تعلوها أقراص. وزخارف الجدران الخارجية تتألف من لوحات كبيرة، يظهر فيها عادة الإله ذو رأس الكبش.

وأما نقوش الواجهة ناحية الجنوب، فقد أصابها تلف بالغ؛ ويمكن أن نرجع ذلك إلى ضيق عرض الشارع المطروق والذى تمثل أحد جانبيه. أما أجزاء البناء التى تحف بالأرض، فقد وجدناها مزخرفة بالزهور وببراعم أزهار اللوتس.

وجميع النقوش الخارجية بارزة ويحيوبها تجويف ، والنقوش الداخلة بارزة أيضا. أما أعمدة الواجهة الستة، فقد اعتبرت منتمية للخارج. ونقشت مثل الجدران . هذا الاختلاف فى نقش الزخارف بين الخارج والداخل يدل على مدى احتياط المصريين من أجل المحافظة على آثارهم. لأن نوع النقش الذى طبقوه بالنسبة للخارج هو أصلح نوع للمحافظة على الأشكال الهيروغليفية من المضار التى يمكن أن تتعرض لها بسبب الموقع، وهى مضار لا يُخشى منها فى الداخل.

وهذان النوعان من النقوش أيضا هما الأنسب مع الطريقة التى تضاء بها اللوحات. ففى الخارج حيث الضوء دائما شديد، فإن الظلال والزوايا البارزة اللامعة تضفى تألقا على الزخارف.أما الداخل، فعلى العكس، فهو إذ لا يتلقى سوى ضوء ضعيف، فإن الظلال لا تسبب أى تناقض، وخطوط النقوش احتفظت بكامل نقائها وصفائها.

وليس داخل رواق إسنا بأقل زخرفة من خارجه. واللوحة رقم ٧٤ تعرض جزءاً من هذه الزخارف . مع أن الفكرة التى تقدمها عنها تعد ناقصة إلى حد كبير، لأن اللوحات غير مصحوبة بالكتابات الهيروغليفية الخاصة بها، والتى لم يسعفنا الوقت لرسمها كاملة، ويعد مستوى هذا الرسم متناسبا مع التفاصيل التى يضمها. ولن نهتم كثيرا بوصف هذه النقوش، كل ما هناك أننا سنلفت الانتباه إلى اللوحة الموجودة فى أسفل منتصف الصف الأول. فهى تصور عملية صيد طيور بالشبكة؛ وهذه الشبكة بداخلها طيور من كل نوع بجميع أوصافها. والأشخاص الذين يقومون بهزها فى حالة حركة فعلية. وبعض أجزاء الزخرفة

جاءت مكبرة فى اللوحات ٧٨، ٨٠، ٨١، ٨٢، لأنها تشتمل على مزيد من التفاصيل، وبالذات لأن جميع الكتابات الهيروغليفية منقولة بالضبط؛ والسقف كله مكسو بنقوش لافتة.

ونجد فى سائر نقوش رواق إسنا، صورة الإله ذى رأس الكبش تتكرر دائما، هذا الإله أصبح جوبيتر آمون الخاص بالإغريق. ونحن نشاهده أعلى باب مدخل المعبد، داخل قرص كبير، وعلى يمينه ويساره كهنة فى وضع العبادة (انظر اللوحة ٨٠ الشكل ٤) ووضع هذا الإله فى أبرز مكان من الأثر، وتكرار ظهوره فى الزخارف الرمزية وجميع الرواق، لا يدع مجالا للشك فى أن المعبد خصص لعبادته. وكذلك فإن جدران ما بين الأعمدة التى تغلق واجهة الرواق، مزخرفة من الداخل بلوحات مشابهة للرسم الوارد فى اللوحة رقم , ٨١ فالجدران ليس لها كورنيش من الداخل، ولا يزيد سمكها على نصف قطر العمود. والشكل ٤ من اللوحة ٧٢ يصور القطع المزخرف من رواق إسنا. ومن خلال هذا الرسم، يمكن أن نحكم بصورة أفضل على نسب العمود المستقل والذى لم يفقد هيئته مثل أعمدة الواجهة.

أما قواعد الأعمدة، فلا تحمل أية زخارف. وتتألف زخارف جذع الأعمدة من ثلاثة أجزاء :

١- الجزء السفلى الذى يختلف فى جميع الأعمدة تقريبا، ويمكن أن نشاهد أشكاله فى اللوحة ٧٨، الأشكال ١٤، ١٥، ١٦، ١٧، ١٨، ١٩، , ٢٠.

٢- الوسط، وهو تقريبا متشابه فى جميع الأعمدة.

٣- الجزء العلوى الذى يختلف فى جميع الأعمدة تقريبا، وتفصيلاته نجدها فى اللوحة ٧٨، الأشكال ٨، ٩، ١٠، ١١، ١٢، ١٣ .

أما التيجان، وتنوعها وثراؤها، فتستحق منا أن ندخل فى بعض تفصيلاتها.

وعدد هذه التيجان خمسة عشرة تاجا مختلفة، وحيث يوجد أربعة وعشرون عمودا، فقد نتج عن ذلك أن تكررت هذه التيجان فى بعض الأحيان. أما التماثل أو السيمترية المطبقة بحذافيرها فى أعمدة الواجهة الستة، فهى غير

مراعاة تماما فى داخل الرواق. نجد فى مجلد اللوحات الإشارة إلى الأماكن التى تشغلها هذه التيجان المختلفة، وكذلك زخارف الأجزاء العليا والسفلى من الأعمدة. جميع التيجان فيما عدا الوارد فى اللوحة ٧٨ شكل ٣، لها ارتفاع واحد وبروز واحد من ساق العمود، ومن مسافة معينة تبدو جميعا متشابهة. ولا نلاحظ سوى أجزائها الدقيقة الجميلة، كما لا نلاحظ جيدا تنوع زخارفها. ولكن بتفحصها عن قرب نشاهد على كل منها الكثير من التفاصيل الرائعة وهى عبارة عن باقات من نباتات البلد مثل الموز وسعف النخيل والكروم وثمرها واللوتس والخيزران، هذه النباتات تظهر معلقة بخمسة أربطة أفقية تشكل جانبا من زخرفة جذع العمود.

يزيد ارتفاع التاج (اللوحة ٧٨ الشكل ٣) عن غيره، مع الاحتفاظ بالبروز نفسه، مما يضفى عليه مزيدا من الجمال. وهو يتألف من ثمانى سعفات نخيل مربوطة حول التاج. وقد اجتمعت لهذا التاج، بالإضافة إلى صفاته الأخرى، صفة البساطة والنقاء لكى يحتل المرتبة الأولى بين جميع التيجان التى صنعها المصريون. ومع أن الرسومات التى قام بها الرحالة المحدثون الذين أساوا نقل زخارفه لم تعط عنه سوى فكرة ضعيفة، فقد جذب انتباه بعض المعماريين الذين استخدموا نموذجه فى بعض المنشآت الخاصة؛ إن جماله الفائق يعطى الأمل فى أن نراه ذات يوم يحمّل آثاراً كبرى، ويسهم فى تجديد العمارة فى القرن التاسع عشر.

ويختلف الأمر بالنسبة للتاج الوارد فى اللوحة ٧٨ الشكل ٥، ومع ذلك، فبإلقاء نظرة على رسوماتنا، لا نستطيع إلا أن نعترف بأن الإغريق أخذوا منه بدون أدنى شك الذوق الذى خلعوه على حليات الأعمدة اليونانية. والملاحظ أن كثرة تفاصيل النقش فى هذا العمود يجعل تنفيذه مهمة صعبة، ومع ذلك فقد نفذه المصريون بكل دقة.

وقد رسم الفنانون أعلى هذه التيجان أجزاء بمرتفعات متباينة، للإشارة إلى البروزات الخاصة بزخارفها المختلفة، بعض هذه التيجان يتألف من قاعدة عليا

منتظمة ومتصلة. وبعضها الآخر مقطوع إلى أربعة أو ثمانية أجزاء. والقاعدة العليا للتاج المؤلفة من سعف النخيل مقسمة إلى أقسام بعدد السعف.

فى الرسم المساحى، يبدو الجزء العلوى من التاج ثقيلا بعض الشىء؛ ولكن من اليسير، أن نلاحظ أن المنظور من شأنه أن يخفى هذا العيب تماما. ويكفى، للتأكد من ذلك، معاينة الرسومات الواردة فى اللوحة ٧٥، مع ملاحظة أن زاوية النظر التى أخذت منها ليست أفضل ما يمكن، وذلك بسبب انسداد الرواق بالأنقاض، بل علينا أن نعبر عن إعجابنا للمهارة التى استطاع بها المصريون إخفاء عيب لم يكن فى مقدور قوة البناء أن تتجنبه؛ لأنه ليس فى الإمكان تقليل سمك هذا الجزء العلوى من التاج دون أن نعرّضه للتحطيم على الفور.

إن جميع نقوش رواق إسنا نفذت بدقة وبساطة. وأشكال الحيوانات ولا سيما صور الصقر والكبش والأسد والتمساح التى تتكرر غالبا، فقد رسمت بإتقان مطلق. والأثر العام الذى تحدثه هذه النقوش لطيف للغاية؛ فاللون الأسود فى الحجر، والغبار الرمادى الذى حطّ فوق الأجزاء البارزة، يسهمان فى إبراز هذه النقوش؛ دون إرهاق العين بزحام التفاصيل.

إذا جمعنا سائر أجزاء الأثر الذى قمنا بوصفه الآن، وإذا انتقلنا بالخيال إلى وسط هذه الأعمدة العظيمة الهائلة، تحت هذه التيجان التى تثير ضخامتها الرعب، لولا ما أخذه المعماريون من محاذير لتغطيتها تحت أجمل النسب وأرقها، وأخيرا إذا تصورنا الجدران مكسوة من الداخل والخارج، بكل امتداداتها، بواسطة لوحات رمزية رائعة فى نقوشها وتألق بريق ألوانها التى زادتها ثراء، لما أمكننا أن نبخل على المعماريين المصريين بالتعبير عن إعجابنا. إن سكان مصر، الذين يقيمون وسط هذه الآثار القديمة ينظرون إليها دائما بعين الإعجاب الذى لا يستطيع مرور الزمن أن ينال منه، ويدفعهم إلى نسبتها إلى قوى خارقة تفوق طاقة البشر.

ومن أجل أن نعرض مجموع أجزاء رواق إسنا التى قمنا بتقديمها فرادى، وللحكم عليها حكما مقارنا وإبراز تأثير الضوء والظلال وسط الأعمدة فى هذا

المكان الرهيب، وباختصار، لكى نعطى الانطباع العام لهذا الأثر، رأينا من الضرورى أن نعرض المنظور الوارد فى اللوحة رقم ٨٣ فإذا كان يحدث انطباعا ما، فلنحكم على مدى الشعور الذى كنا نشعر نحن به، فى كل لقطة من اللقطات المدهشة، كهذه اللقطة، التى كانت تعرض لنا.

إن هذا المنظور قد أُخذ من ارتفاع مترين أعلى الأرض. و جميع أجزاء الأثر التى كانت موجودة بين عين المشاهد وتصميم اللوحة، قد ألغيت. واستعملنا فى الزخارف جميع التفاصيل الواردة فى اللوحات السابقة، مع الإحلال محل الأجزاء الناقصة، مما لا يمكن أن يوقع فى أى خطأ، ويسهم فى تحقيق التأثير العام والصادق لجميع أجزاء المبنى، وذلك بالتنسيق بينها. وأخيرا، فقد افترضنا أن موكبا رسميا كان يدخل المعبد، فاستعملنا، بالنسبة لمجموع شخصيات هذا الموكب وللأزياء، رسماً نقلناه من أحد مبانى طيبة، فى مدينة هابو.

وقد اختيرت خطوط اللوحة بحيث يكون نظام الأبراج المنقوش على أحد الأسقف السفلية موجودا على التصميم الأول، مما يساعد فى الحكم على وضع المسيرة الخاصة برموز الأبراج الإثنى عشر. وقد روعى نظامها تماما، فهى موزعة فى مجموعتين فى اتجاه طول السقف السفلى، وجميع الصور فى كل مجموعة الوجوه فيها متجهة لناحية معينة، والرأس نحو منتصف الرواق، أما الثور والحمل، فبعرض السقف. العقرب والسرطان يسيران على السقف فى أثر بقية الموكب. وأما الأسماك، فمنتصبة على ذيولها، وأخيرا، فالقوس مقلوب تماما وقدماه لأعلى، لكنه فى مسيرته يتبع دائما الاتجاه الذى تتبعه بقية رموز الأبراج.

وهذا نظام الأبراج المصرى الوحيد الذى يظهر كاملا فيما بين الأعمدة، لكن من الملاحظ أنه هنا يحتفظ بوضع مماثل للأبراج الموجودة فى مسافتين مختلفتين من المسافات التى بين الأقواس. فالأبراج الستة الأولى تظهر وهى تدخل المعبد، بينما الستة الأخرى تخرج منه، يفصل المجموعتين شريط من الكتابات الهيروغليفية يقسم اللوحة بكامل طولها.

قد يكون رسم الأبراج غير مفصل في المنظور الذي نقدمه، ونجد هذا الأثر الفلكي معروضاً بشكل أكثر دقة في اللوحة رقم ٧٩ ، لكن من الضروري توضيح موقعه في سقف الرواق حتى يسهل تفهم العمل الذي تم به[١].وكانت هذه اللوحة من بين اللوحات التي تم التعبير عنها بدقة لذلك فقد خصصنا لها مكانا أكبر لتمييزها عن الباقي.

وإذا تمكنا من تقديم تقرير واف وشامل يخص باقي اللوحات الهيروغليفية التي تزين المنظور الذي نقدمه، فإن هذه اللوحة سوف تحظى باهتمام مميز من طرفنا نحن الذين نعتبر غرباء عن التقاليد والعادات وقوانين قدماء المصريين.

إذن، فكم يوحي هذا المعبد من تكريم للأشخاص الذين يشاهدون قوانينهم، وعاداتهم، ونتائج علومهم، وثقافاتهم، ثم دياناتهم مرسومة برموز لا تمحى.

بنى رواق إسنا من الحجر الرملي، و يبلغ طول الأحجار، التي تكون السقف، تقريبا سبعة إلى ثمانية أمتار، وعرضها مترين، وكانت مثبتة فيما بينها عن طريق ألسنة لازلنا نرى أثرها.

وكانت هذه الأحجار فحسب موضوعة بعضها فوق بعض وتلتحم كلها على مستوى طولها دون استعمال أي ملاط[٢] .

وتبلغ المساحة الداخلية والخارجية لرواق إسنا حوالي خمسة آلاف متر مربع، وهو ملىء بالرموز الهيروغليفية: وإذا افترضنا أنه تم نحت عُشر المتر المربع في اليوم الواحد، فقد استوجب تزيين الرواق كله خمسين ألف يوم، واستعمال ٢٥٠٠ متر مكعب من الأحجار.

ولا نقدر على إعطاء أي تفاصيل عن الطريقة التي أسس بها هذا الأثر ولكننا نشير فحسب إلى أن أساساته لم تخر من أي جانب، وأنه حافظ جيدا

---

(١) دراسة السيد فورييه عن الآثار الفلكية.

(٢) سوف نتحدث بشكل مفصل عن إنشاءات المعابد وعن المواد المستعملة في الدراسة الشاملة التي سوف نقوم بنشرها حول العمارة المصرية.

على ثباته وتوازنه. ولكى نعطى مزيدا من المعلومات فى هذا الإطار، فقد وجب علينا القيام بأبحاث عديدة، ولكن قصر الوقت حال دون ذلك فهذه الأبحاث كانت مرتبطة بمشروع أكبر وهو إزالة كل البيوت المجاورة للمعبد والحطام الناتج عنها. فموقع هذا الأثر فى وسط مدينة من بين المدن الآهلة بالسكان فى مصر العليا. وهوالذى أصبح حيا خاصا بالفرنسيين، قد سهل هذه العملية حيث يوجد عدد كبير من العمال الذين تتم مراقبتهم بصفة مستمرة لذلك لم يكن من الممكن لهم القيام بعمليات التنقيب التى نقوم بها كما حدث فى أماكن أخرى حيث لم تتح تحركات الجيش أى مواقع خالية.

لكن ظروف الحرب فرضت على القائد تركيز قوته فى نواحى القاهرة، وترك ولاية إقليم إسنا لمراد بك.

وتم إخلاء مدينة إسنا. وبهذا فقدنا الأمل فى مشاهدة ظهور المعبد أو بالأصح إزالة الرديم، وفى تفحص أساسات، وارتفاعه فوق السهل وأعلى النيل، وفى جمع معلومات ثمينة حول فن البناء عند قدماء المصريين.

وكان شعورنا بالندم قوياً لدرجة تجعلنا نفكر بأن هذا الأثر الذى أخذ يطمر شيئا فشيئا سوف يأتى يوم ويختفى للأبد.

فربما يأتى رحالة جدد إلى مصر العليا يوماً ما، وينغمسون فى أبحاث جديدة؛ هذا إذا استفادوا من المزايا التى تقدمها لهم أول أعمالنا وكذلك موقع هذا الأثر فى مدينة مهمة، إذن فإننا لانشك فى أنهم سيحصلون على نتائج ثمينة جدا. وسوف يجدون فى إسنا موارد بحثوا عنها طويلا.

على بعد ثلاثة أرباع فرسخ شمالى إسنا، وعلى بعد ألفين وخمسمائة متر تقريبا من النهر، عثرنا على بقايا لمعبد مصرى. وقد كان أقل أهمية من الذى يوجد داخل المدينة نفسها، كما أنه لم يحفظ بشكل جيد، ولا تدل أطلاله على قدم لقدمه لأن الهيئة التى كان عليها لم تكن نتيجة لقدم عهده بل ناتجة عن حدث قريب العهد انفصلت فيه أجزاء عديدة عن المعبد.

وقد أكد لنا سكان إسنا أن ذلك كان راجعا للحفر المتعدد فى أساساته تحت أوامر "إسماعيل بك" الذى كانت لديه آمال كبيرة فى العثور على الكنوز. السكان أنفسهم قالوا لنا بأنه قبل ذلك العهد كان المعبد على هيئته الأولى تقريبا، كما أن الألوان التى تغطى النقوش كانت لامعة ومحفوظة بشكل جيد.

وكان هذا المعبد قد أنشىء فوق تل صناعى ومرتفع، حيث إنه رغم الارتفاع الكبير لوادى النيل، فإنه يبقى أكثر علوا. كما أنه محاط بالأنقاض الناتجة عن تهدم الأجزاء العليا للمعبد، وبحطام الطوب والفخار القديم كذلك، فلا تدل نواحيه على أنها كانت معمرة بعد الحقبة التى كان مرتاداً فيها. وموقعه الذى يوجد على مسافة بعيدة من النهر وعلى حدود الأراضى المزورعة لم يساعد على تأسيس مدينة : فقد كان دون شك مكانا للتقوى هيأته بعض الظروف الدينية لذلك، أو ربما كان محرابا اعتنى بصيانته كبار كهنة المعبد الكبير لإسنا.

وفى هذه المرحلة، كان الكهنة - سواء عن طريق القناة أو عن طريق أى وسيلة أخرى - يأتون بكمية كبيرة من الماء لسد احتياجات الذين يسهرون على خدمة هذا المكان المقدس وكذلك للقوافل التى تقصده للحج. لكن عند اضمحلال الديانة المصرية لم تعد ضواحيه يسكنها أحد. وبعض الأعراب الذين يقيمون فى النواحى قرب السلسلة الليبية، كانوا نادرا ما يقومون ببعض الرحلات إلى هناك.

وهذا المعبد الذى يشغل اهتمامنا، يظهر وكأنه بنى بكثير من الاستعجال وكذلك الإهمال، فلم يؤسس بشكل جيد: فالأحجار غير منتظمة والقواعد لم تكن دائما فى المستوى نفسه ، وكذلك الوصلات لم تكن عمودية الشكل على الإطلاق. كما أنه تم وضع، وبدون أى حذر، ممرات فى سمك الجدران بين المدماكين الرابع والثامن التى تشكل احجارها[1] PARPAING، وهو الشىء الذى ألحق ضررا كبيرا بمتانة البنيان. كما أن الأحجار لم تكن ملتصقة فيما بينها بشكل كاف، لذلك كثير من الجدران انفصلت بعضها عن بعض.

---

(١) تعنى «PARPAING» فى المنشآت، الأحجار التى تشكل الواجهة الداخلية والخارجية للحائط الذى تكون جزءا منه.

ونشاهد فى داخل الرواق فتحة كبيرة يبلغ طولها مترا تقريبا،والأحجار التى يتكون منها السقف وجدت اعتدالا كافيا جعلها تبقى على هيئتها.أما الواجهة، فلم يحافظ عمودان منها على توازنهما، فأدى وقوعهما إلى تحطم جزء من السقف. وتحطم الكورنيش والعتب أيضا وتراكمت أحجارهما الكبيرة أمام المعبد، وتحمل النقوش التى زينت بها أجزاء كبيرة من المعبد وبالخصوص القرص المجنح الذى يوجد فى الوسط.

وأخيرا، فإن المبنى الذى كان قديما خافياً وغامضاً، أصبح حاليا يسهل الوصول إليه وذلك عن طريق فتحات نفذت حديثاً فى كل الجوانب.

وأمام المعبد، وعلى بعد بعض الأمتار، عثرنا على بقايا منشآت على شكل أحجار رملية كبيرة تم الكشف عنها منذ عهد قريب.

وقد ظننا فى بادئ الأمر أنها جزء من أساس بوابة، ولكن موقع هذه المنشآت واتجاهها نحو النيل جعلنا نشك فى كونها قناة كانت تأتى بمياه النيل. لكننا بالرغم من ذلك نعترف أن الأبحاث التى أجريناها فى هذا الموقع لتوضيح وجهة نظرنا فى إطار هذا الموضوع، لم تعطنا نتائج مرضية. لذلك، فقد مددنا التنقيب إلى ما بعد هذه المنشآت، فعرفنا فحسب أنها وضعت فوق طبقة من الأنقاض وحطام الفخار.

رواق المعبد مرفوع بثمانية أعمدة يبلغ قطرها ١,٢٣ متر، ارتفاعها ٥,٦٥ متر، ويضم هذا أيضا التاج، وهذه الأعمدة وضعت فى صفين متوازيين للواجهة.قاعدة التاج أقل سمكا من التى توجد فى إسنا، ونفس الشىء بالنسبة للمكعب الذى يعلوها. و فوق هذا الأخير وضع الحمال الذى يسند أحجار السقف، و يبلغ محيط هذا الجزء مرة ونصف من محيط العمود باستثناء الجزء الذى يوجد فى الوسط الذى يمثل ضعف الأجزاء الأخرى. و يبلغ العرض الداخلى للرواق سبعة عشر مترا، وعمقه سبعة أمتار ونصف .

وتم إدخال الأربعة أعمدة للواجهة فى جدران البراح وفى بوابة المدخل، وتغلق البوابة الرواق فى علو الثلثين من الأعمدة.

وكانت البقايا قليلة جدا، حيث وجدنا صعوبات كثيرة فى تحديد المقاييس التى نعطيها.

ويبلغ طول الواجهة عشرين مترا، أما ارتفاعها فيبلغ سبعة أمتار ونصفا.

وإذا أخذنا كقياس نصف القطر للجزء الأسفل من العمود، فستجدون المقاييس المتناسبة لمختلف أجزاء الارتفاع كالآتى:

قاعدة العمود	٢/٣
جذع العمود	٧
التاج	١ ٢/٣
الطبلية	٢/٣
العتب	١ ١/٣
الكورنيش	١ ٢/٣
المجموع	١٢ ٢/٣

وقطر العمود فى الجزء الأعلى أقل من قطر قضيب القاعدة بجزء من اثنى عشر. وكذلك فى معبد إسنا الكبير، نجد قضيب يفصل العتب عن الكورنيش وينزل على طول زوايا المعبد ليشكل نوعا من الإطار للوحات الرموز الهيروغليفية.

وتظهر الواجهة البارزة للتيجان والكورنيش أقل تناسبا من واجهة المعبد الكبير لإسنا، كذلك تختلف جدران ما بين الأعمدة ، فهنا لها نفس سمك الأعمدة والكرانيش توجد بالداخل كما بالخارج.

أما جدران الرواق، فهى عمودية بالداخل ومائلة فى الخارج بنسبة جزء إلى العشرين من علوها وحاليا فهى مجوفة فى أماكن عديدة.

وقد تم نحتت ممرات فى سمكها، كما سبق الذكر، وكانت هذه الممرات التى نجدها فى العديد من المعابد المصرية تستعمل، بدون شك، فى بعض الاحتفالات السرية التى عن طريقها كان الكهنة يخضعون الشعب لحالة من الرهبة والاحترام الذى كان تعتمد عليه قوتهم ومكانتهم.

ضممت واجهة المعبد ببروز داخل الرواق. ويقودنا الباب الذى فى الوسط إلى أول صالة، حيث تبلغ ثمانية أمتار على ثلاثة ونصف. وبالإضافة لباب الدخول، تحتوى هذه الصالة على ثلاثة مخارج، الأول فى اليمين والثانى فى اليسار. أما الثالث، فهو موجود أمام الأول. ويؤدى هذا الأخير إلى صالة ثانية تبلغ مساحتها ٩,٢٣ متر على ٣,٣٩ متر. وأكبر طول فى اتجاه عرض المعبد كله حيث تشغله هذه الصالة.

ومن الممكن أيضا الوصول إليها عبر المخرج الذى يوجد فى اليسار فى أول صالة، وكذلك عبر غرفتين صغيرتين تؤدى الأولى منهم إلى الثالثة وتوصلان إلى الصالة الثانية. وأولى هاتين الغرفتين تتصل بالخارج عن طريق فتحة صغيرة وضعت مؤخرا. وعن طريق الصالة الثانية نصل إلى الثالثة التى تهدمت كل جدرانها تقريبا، والتى تشكل قدس الأقداس انظر اللوحة رقم ٨٥ .

والباب الذى يوجد فى اليمين فى الصالة الأولى للمعبد، تؤدى إلى سلم يمكن استعماله للصعود إلى السطح وإلى غرفة صغيرة فى الخلف. ويلتف هذا السلم فى إطار مربع تبلغ جوانبه ٢,٧٩ متر والمحور ١,٠٩ متر مربع، و بخلاف السلم المعتاد عند المصريين، فقد كان محطما كله تقريبا وغير صالح للاستعمال.

لكن يسهل الصعود إلى السطح الذى لا يزال موجودا، وذلك عن طريق انحدار الحائط الجانبى فى الشمال.

والنقوش التى توجد فى هذا الأثر أقل جودة من التى توجد فى رواق إسنا، فهى لم ترسم جيداً ولم تنفذ بدقة . كان الرواق مزينا كله بالنقوش، أما المعبد فلم يكن كذلك. فلا نجد النقوش إلا على الباب الذى يؤدى من الصالة الأولى إلى الصالة الثانية. وقد نقش هذا الباب بشكل أكثر دقة من الرواق. وكل النقوش كانت ملونة، وقد حفظت ألوانها بشكل جيد أكثر من غيرها، فهى لاتزال نضرة ولامعة. ومن بين هذه الألوان نلاحظ على وجه الخصوص: الأحمر، والأزرق، والأصفر، والمذهب. وزينت الجدران الجانبية للرواق بنفس طريقة الرواق الكبير لإسنا.

تمكنا من رسم بعض الأجزاء المنعزلة فحسب. نلاحظ فيها بعض الرموز الهيروغليفية وثعابين أضيفت لها أيدٍ وأرجل رسمت أكثر من مرة.

أما الأعمدة، فهى مليئة بالنقوش : فى الجزء الأسفل تتعرف على الأزهار وعلى أوراق اللوتس المرسومة بدقة شديدة. ولقد رسمنا بعناية كل التيجان، التى يصل عددها إلى ستة، والتى زينت بزهرة اللوتس بكل أشكالها. وهذه التيجان شبيهة بالتى توجد فى رواق إسنا والتى لازالت تحافظ على شكلها.

ولكى نعطى فكرة صائبة عن هذه التيجان، فقد قمنا برسمها فى أوضاع مختلفة ثم وضعناها فى منظور حتى نتمكن من التأكد من أن الرسوم الهندسية فقدت جمالها وأناقتها فى هذه التيجان (اللوحتين ٨٥ و٨٦).

والنقوش التى شدت انتباهنا أكثر كانت تلك التى توجد فى سقف الرواق، مابين الأعمدة والجدران الجانبية. فكانت تعرض فى جزئين رسم الأبراج. قمنا برسم كل اللوحة التى توجد فى اليسار عند المدخل. وبالرغم من بعض الحوادث التى تعرضت لها أحجار السقف، فإن كل الأشكال مازالت واضحة. نجد فى هذا الجزء، برج الأسد، والسرطان، والجوزاء، والثور، الحمل، ثم برج الحوت. والأسد هو أول برج نراه عند دخولنا إلى الرواق، وهو يوجه ظهره إلى الخارج. أما الحوت، فيوجد فى الداخل، وكل الأبراج الأخرى عرضت بالنظام نفسه الذى ذكرناه.

وفى الجانب الثانى من الرواق، لا تزال الأحجار التى نحت عليها الجدى والدلو، فى مكانها فى الداخل ، إذ لازلنا نرى نصف القوس، والحجر الذى يوجد عليه النصف الثانى من هذا البرج تحطم من النصف وسقط : وقد أخذنا الجزئين وقاربناهما ببعضهما ثم قمنا برسمه. أما الأبراج الأخرى، وهى العقرب، والميزان ثم العذراء، فقد نقشت فى الأحجار المهدمة فى مدخل المعبد. كانت أحجامها كبيرة جدا لدرجة منعتنا من أن نقاربها من بعضها ونقوم برسمها، كما فعلنا ببرج القوس.

لكن بالرغم من ذلك، فإننا نؤكد أنه ليس من المستحيل جمع هذه القطع

وتركيبها لأننا عندما كنا نشاهد هذه الأنقاض، رأينا جزءا من مؤخرة العقرب، وكفة من الميزان، وسنبلة العذراء. وللأسف الشديد لم تكن لهذه القطع بقية حتى نتمكن من إضافتها لرسوماتنا.

ونظن أن هذه الأبراج الثلاثة كانت تسير فى النظام نفسه الذى توجد عليه الأبراج الثلاثة الأخرى، إذن فهذا الرسم الفلكى للبروج له نفس بداية نظيره برواق إسنا : يستهل بالعذراء، ثم يختم بالأسد والأبراج التى فى اليمين تخرج من المعبد، والأخرى تدخل إليه، وهو الشىء الذى ينتج عنه أن كل هذه الأشكال تكون مسيرة دينية مستمرة تطوف حول الرواق.

وبمعزل عن الأبراج الفلكية الاثنى عشر، نجد فى اللوحة أشكالا أخرى عديدة نقابلها فى معظم الأجزاء الفلكية لرواق إسنا (انظراللوحة رقم ٨٧).

معبد فى شرق إسنا على الضفة اليمنى للنيل

فى الجانب الشرقى لإسنا، وعلى الضفة اليمنى لنهر النيل وعلى مسافة ربع فرسخ تقريبا من النهر، توجد بقايا لمعبد مصرى صغير.

يقع المعبد على تل من الأنقاض فى أعلى السهل يتكون من حطام الطوب والفخار، وهو الشىء الذى يضفى عليها لونا أحمر ويجعلها تظهر من مسافة بعيدة.

ويدل الحجم الكبير للطوب الذى نجده فى هذا الموقع، وكذلك شكله على قدم عهده، ويظهر البعض منه وقد تم حرقه إلى حد ما، والبعض الآخر يظهر أحمر اللون. وهناك كذلك جزء تم تجفيفه فى الشمس. فمن المحتمل إذن أنه فى جميع المنشآت يتم استعمال الطوب المجفف، ويفترض أن هذا التنوع فى أشكال الطوب التى رأيناها يرجع سببه إلى حريق كان قد شب فى المدينة ودمرها وهو الشىء الذى يفسر الطوب المحروق الذى يوجد على واجهة بعض الجدران. أما الذى يشكل سمكها، فلم يطرأ عليه أى تغيير. ولايزال ينبئنا بالهيئة التى كانت عليها فى بادىء الأمر. كانت هذه الفكرة التى استوحيناها عند زيارتنا للموقع. أما المدينة القديمة، فلم يبق منها سوى الأنقاض وتمتد إلى بعيد نحو الجبل. ولا نلاحظ أى منشأة حديثة فى نواحى المعبد.

ومساحة هذا المعبد هى أصغر من المعبد الذى يوجد فى الضفة اليسرى للنيل شمال إسنا. ويظهر أنه لم يكتمل، وكذلك النقوش التى يحتوى عليها. وكل ما تبقى من هذا المعبد هو رواق له ثمانية أعمدة وصالتان صغيرتان.

وفى الداخل، يبلغ عرض الرواق ١٣,٥١ متر وعمقه ٧,٢٨ متر. ويبلغ عرض الواجهة ١٥,٧٩ متر ارتفاعها من ٨ إلى ٩ أمتار.القضيب الذى يفصل العتب عن الكورنيش تنزل على طول زوايا المعبد وتشكل بذلك إطارا.

ولا يمكن الدخول إلى الرواق إلا عبر الجزء الأوسط من الستائر الحجرية.

أما باقى الأجزاء، فهى مغلقة بواسطة جدران يصل ارتفاعها إلى نصف ارتفاع الأعمدة، وقد حفظت هذه الجدران بشكل أحسن من جدران رواق معبد شمال إسنا : فتمكنا بسهولة من قياس كل الأجزاء. ويبقى الارتفاع الإجمالى هو القياس الوحيد الذى كان من المستحيل أخذه بسبب رديم المعبد. كما أننا لم نتمكن من القيام بمزيد من عمليات الحفر للوصول إلى أرضية هذا الأثر. وكل ما نعرضه فى اللوحة ٨٩ شكل ٢ وشكل ٣ هو عبارة عن مطابقة تقترب كثيرا من الحقيقة لأنها تتناسب كثيرا مع مقاييس الأعمدة والجدران التى أخذت من منشآت أثرية أخرى. وحسب هذه المطابقة، يبلغ الأعمدة ٦,٧٥ متر وبما فى ذلك تضم التاج وقطرها يبلغ مترا واحدا. وإذا أخذنا كوحدة قياسية نصف قطر العمود فنسجد نسب مختلف الأجزاء التى تم قياسها كالأتى :

من أعلى جدران بين الأعمدة إلى أعلى تاج على شكل رأس إيزيس

الجزء الثانى ٢

الجزء الثالث ٢

.... ٧ $\frac{1}{2}$

من أعلى جدران بين الأعمدة إلى أسفل التيجان ٥ $\frac{1}{6}$

التاج . ٢ $\frac{1}{6}$

الطبلية $\frac{1}{2}$

العتب والقضيب　　　$1\frac{1}{2}$

الكورنيش والحلية　　　٢

....　　　$11\frac{1}{2}$

كورنيش جدران بين الأعمدة من أسفل القضيب إلى أعلى الأقراص الموضوعة على رؤوس الحيات.　　　٢

وحتى الأرضية　　　$4\frac{1}{2}$

....　　　$17\frac{2}{3}$

وقد دمر جزء كبير من سقف الرواق وتبلغ جدران بين الأعمدة كلها مايعادل قطر ونصف من العمود باستثناء الجزء الأوسط الذى يزيد عنها بنصف قطر.

وواجهة المعبد صممت بحيث تكون بارزة داخل الرواق. والجدار الذى يفصل بين جزئى المعبد سميك جدا : اكتشفنا بداخله فجوة تمر عبر أعلى باب المعبد وتمتد عبر امتداد الجدار نفسه، وعثرنا أيضا على فجوة أخرى مشابهة عند تقاطع إحدى الجدران المجاورة.

وأخيرا، عند الجدار الجانبى للرواق على اليمين فى المدخل، شاهدها فتحة مربعة الشكل مليئة بالأنقاض حيث لم نتمكن من دخولها، لكنه كان من السهل التأكد من أنها لاتتصل بالخارج : فربما كانت تستخدم للوصول إلى الممرات المنتشرة فى كل الحجرات، فحجمها الكبير كان يسمح لمرور رجل عبرها.

والصالة التى ندخل إليها عند خروجنا من الرواق يبلغ طولها ٣,٢٣ متر وعرضها ٤,٧٧ متر وبمعزل عن هذا المخرج، ولها مخرجين آخريين: الأول فى مواجهة الثانى وعلى محور المعبد، أما الثانى فيوجد فى المدخل على اليسار، ويؤدى إلى صالة ثانية تبلغ مساحتها ٢,٧٨ متر على ٣,٨٠ وخلف هاتين الصالتين لا نجد سوى أجزاء من الجدران. وهو الشىء الذى يدل على أن المعبد كان له امتداد واسع، لكنها لا توفر أى إمكانية تساعد على استكمال الأجزاء الناقصة فى الرسم.

فـهـذه الأجـزاء لا تـدل على نظام ولا تناسب : حـيث أننا إذا نظرنا إلى التصميم نلاحظ أن واجهة المعبد البارزة داخل الرواق لا تتطبق مع المنشآت الموجودة فى الخلف.

وهذه الغرابة التى لا نجد لها مثيلا، تجعلنا نشك فى أن بعض أجزاء هذا المعبد أنشأت فى عهود لاحقة.

وكما ذكرنا سابقا، فإن زخرفة المعبد غير مكتملة، وكذلك الواجهة. ونلاحظ العتب الذى يعلو الجدار الأوسط بين الأعمدة ، وجود جعران مجنح وضع فى قارب وتتأمله وجوه عديدة. والأسقف ليست منقوشة. وإطار الباب الذى يؤدى من الرواق إلى المعبد، مزخرف، ونقدم فى اللوحة ٨٩ جزءا من زخرفته. وفى داخل الباب فى الجانب الأيمن من المدخل، حددت بالأحمر، وبدون مربعات، أشكال عديدة. وقد لاحظنا رسما يجسد أشكالا متعددة لثور وطريقة الرسم هذه تتميز بجرأة جد ملحوظة.

ونجد فى هذه الرسوم المخطوطة بصورة أولية نوعا من الإحساس والتحديد النادرين، وهو الشىء الذى يدل على أن هؤلاء الفنانين كانوا متمرنين ويتمتعون بسهولة التنفيذ.

أما التيجان، فكانت كلها منقوشة، وتختلف تلك التى توجد فى يمين ويسار باب مدخل الرواق عن الباقى: فهى تتكون من ٤ أشكال لنساء يضعن على رأسهن أغطية رأس طويلة ويستندن على جذع العمود. ويعلو هذه الأشكال طبلية العمود التى تحتوى على أربع لوحات هيروغليفية، ويعتبر هذا تقليد غير دقيق لتاج معبد دندرة، وهو أيضا أقل جمالا من الذى استعمل فى معابد جزيرة فيلة. أما التيجان الأخرى، فهى شبيهة بتيجان رواق إسنا، أحدهم يجسد صورة نخلة وهى أكثر دقة من التى نحتت على تاج المعبد الكبير لإسنا، حيث تم رسم كل من الجريد والبلح وكذلك أطراف أغصان النخلة التى تبقى حول الجذع عندما تستغل أوراقها.

وتوجد جبال السلسلة العربية على بعد ٢٠٠٠ متر تقريبا شرقى المعبد.

دير قبطى فى جنوبى إسنا

قادنا بعض المسيحيين الأقباط من سكان إسنا إلى ديرهم الذى يوجد على بعد ٣/٤ فرسخ

جنوبى المدينة. وهذه الكنيسة والدير الذى ينتمى لها، هم مشهوران بالمذبحة الرهيبة للمسيحيين التى جرت أحداثها فى عهد دقلديانوس، وتعتبر هذه الكنيسة مكانا يحج إليه الكثيرون، ويظهر أن لهذا الدير أهمية بالغة، والرحالة الذين سبقونا يتفقون كلهم على ذلك، كما أن الأطلال التى نشاهدها حاليا جاءت كلها كسند لشهاداتهم.

وأثناء زياراتنا لهذه المواقع، كان كل ماتبقى من هذه الأطلال قد تم ترميمه لكن يبقى دائما أن الذوق الرفيع لايسبق الأعمال التى قاموا بها. وأثناء رحلتنا كنا مشغولين جدا بإصلاح الخسائر التى ألحقها المماليك.

الجغرافية المقارنة

إنه التعذيب الذى عانى منه ملايين المسحيين فى وقت واحد فى نواحى إسنا أثناء تنفيذ الحكم الذى أمر به دقلديانوس، جعل دانفيل يشتق اسم إسنا من أثينا وتعنى البراقة.

لم نعرف أى شهادات تاريخية تدل على أن المسيحيين كانْ لهم نفوذ كبير فى مصر ليتمكنوا من تغيير أسماء المدن الأكثر أهمية كمدينة إسنا. ويظهر لنا أنه من المحتمل أن اسم إسنا هو الاسم المصرى القديم الذى تم الحفاظ عليه كأسماء: دندرة، كوم أمبو، أرمنت وآخرى، بينما الأسماء التى أطلقها اليونانيون قد نسيت كلها.

وليس هناك شك في أن الأسماء اليونانية كلها لم تستعمل قط من طرف العرب حيث يعتبرون الوحيدين الذين يحافظون على الأعراف وعلى الأسماء القديمة وذلك راجع لانعزالهم ولبساطة تقاليدهم.

ويضع دانفيل مدينة لاتوبوليس في إ سنا، وهو الشيء الذى يحدد ذلك هو توافق خط العرض بين لاتوبوليس وبين أثينا. فالخط الأول أعطاه بطليموس والثانى أعطاه ابن يونس.

وحسب قولهم فهاتان المدينتان هما تحت ٢٥، بينما تبلغ درجة عرض إسنا كما سبق الذكر ٣٨ً ١٧ َ؛ ٢٥ فمن المؤكد إذن أن ابن يونس قد أخطأ في ٣٨ً ١٧

وحسب بطليموس وبدون أى خطأ، تتناسب درجة عرض إسنا الذى حددها نوييه تقريبا مع درجة عرض هيرمونثيس بما أن هذا العرض لا يختلف إلا بنسبة ٢٢ ٢ َ.

ومن جهة أخرى يقول استرابون: إن سكان هيرمونثيس كانوا يقدسون جوبيتر، بينما من المؤكد أن معبد إسنا كما سبق الذكر كان مهدى للديانة المصرية الوحيدة التى أعطت لليونان فكرة جوبيتر آمون، فتم الخلط بينهما. كل هذه الظروف تجتمع لتجعلنا نعتقد أن مدينة إسنا هى هيرمونثيس القديمة. وأن لاتوبوليس تقع فى الجنوب. لكن وجهة النظر هذه تبقى مبهمة ولانقدر تأكيدها وينتج عن ذلك أن قرية أرمنت التى تحتوى على أنقاض بالغة الأهمية هى التى توجد شمالى طيبة، لن تكون موقع هيرومونثيس القديمة لكن تطابق الأسماء يكون لصالح عكس وجهة النظر هذه.

ولن يبقى أدنى شك إذا اعتبرنا-أن جدول دليل البلدان، الذى يرجع تقريبا لنفس عهد بطليموس يضع هيرمونثيس على بعد خمسين ميلا، أو ٧٣٠٠٠ متر تقريبا من دندرة إذا تبعنا ضفاف النيل، وينتج عن هذا بعض العمليات التى قام بها نوييه وهى ٦٣٠٠٠ متر فى خط مستقيم من أطلال دندرة إلى قرية إرمنت وبهذه الصدفة المحضة، يظهر الخطأ الذى ارتكبه بطليموس فى تحديد مدينة هيرمونثيس، ويقدر بـ ١٧ً تقريبا.

إذا كانت درجات العرض التى أعطاها بطليموس قد أخذت من دراسات فلكية، فالخطأ الذى ارتكبه فى تحديد موقع هيرمونثيس على خطوط العرض لايؤثر على موقع المدن العليا، لكننا نعرف أن بطليموس دائما يحسب درجات العرض والطول حسب المسافات التى تقاس عبر الأرض. والخطأ الذى ارتكبه بخصوص هيرمونثيس أصبح شائعاً.

وإذا قمنا بتصحيح ١٧' تقريبا على خريطة بطليموس، نجد أن لاتوبوليس أصبحت على خط العرض الذى حدده نوبيه والمسافات التى أعطاها جدول تحديد البلدان، ويضح بطليموس ونوبيه ، بين هيرمونثيس وأرمنت وبين لاتوبوليس واسنا تناسب جيد بحيث نضع لاتوبوليس فى إسنا كما فعل ذلك دانفيل.

ومن الغريب أن بطليموس وابن يونس وهما اللذان يستند إليهما دانفيل ضللاه عن درجة العرض الحقيقية لمدينة إسنا، وفى نفس الوقت وجهاه للنتيجة الصحيحة وذلك بارتكابهما الخطأ نفسه.

وعندما يقوم استرابون بتعريف المدن القديمة التى توجد شمال طيبة فإنه لايعطى المسافات التى توجد بينهما، لكنه يجعلها فى وضع يمكن من معرفة مواقعها، وهذه تعبيراته:

"بعد مدينة ابولو تأتى طيبة وهى التى تسمى حاليا ديوسبوليس، وبعد طيبة نجد مدينة هيرمونثيس حيث يعبدون چحوتى وچوبيتر ويمتنون بثور مقدس، ثم تأتى مدينة التماسيح حيث يعبدون هذه الحيوانات وبعدها مدينة فينوس، ثم مدينة لاتوبوليس حيث يعبدون بالاس والحوت لاتوس ونجد بعد ذلك مدينة لوسين ومعبدها . "

لم يبق حاليا أى شك حول موقع طيبة، إذ يعرف بالحجم الكبير للأطلال التى نجدها فى الأقصر، والكرنك، ومدينة هابو، والقرنة.

ويضع سترابون هيرمونثيس وكروكوديلوبوليس، أفروديتوبوليس ولاتوبوليس شمالى طيبة.

وتقع إسنا على بعد مسافة صغيرة أعلى موقع طيبة.

ويعتبر موقع مدينة إسنا، والمنشآت المصرية، واليونانية، الرومانية، والعربية التى نجدها على طول امتداد النهر، ثم ارتفاع تل الأنقاض الذى بنيت عليه المدينة، وعوامل أخرى، من الأسباب التى لاتجعلنا نشك أن هذه المدينة، كانت على مر العصور إحدى عواصم مصر العليا، إنها تضم أحد أجمل المعابد المصرية الذى يحمل أكبر مميزات المعالم الأثرية القديمة: وقد تم تعريف هذه المدينة على يد سترابون وهى إحدى اللاتى قمنا بتسميتها.

و لم يدخل استرابون فى أى تفاصيل يمكن أن تحدد لنا أن نضع فى إسنا إحدى هذه المدن وليس غيرها، لكن ما يقوله لايناقض رأى دانفيل، بل يساند ما استنتجناه من الدراسة المقارنة لبطليموس، لجدول تحديد البلدان، ثم لملاحظات نوييه والأنقاض التى وجدناها فى الضفة اليمنى لنهر النيل، أمام إسنا، يدل موقعها على أنها تنتمى لمدينة كونترالاتو، وأن إسنا هى لاتوبوليس القديمة، لأن فى هذا الجزء من مصر العليا لا نجد سوى هذه الأطلال وكذلك أطلال إسنا، فهما متقابلتان بشكل مباشر على ضفاف النهر حيث لا يتناسب ذلك مع المواقع المشتركة لهاتين المدينتين القديمتين.

ومهما تكن هذه الأسباب التى قدمناها قاطعة لنبرهن على أن إسنا هى لاتوبوليس القديمة، فإننا لا نهمل أن نجعل وجهة النظر هذه أكثر احتمالا، وذلك بالبحث وبتثبيت المواقع التى تتلائم مع المدن التى وضعها الجغرافيون القدامى ما بين لاتوبوليس وطيبة.

هذه المدن هى أفروديتوبوليس وكروكوديلوبوليس اللاتى ذكرها استرابون، ثم أسفينيس التى تحدثت عنها ترجمة الإمبراطورية. بما أنها مجاورة لهيرمونثيس، وتيفيوم التى ذكرها بطليموس.

لقد لاحظ دانفيل بدقة أن مدينة أسفينيس تجد مقرها فى قرية أسفون، حيث لها الاسم نفسه تقريبا باليونانية، وأنها تقع على بعد ثلاثة فرسخ شمالى

إسنا. ويقول ب سيكارد أنه عثر فى أسفون على بقايا معبد : لم نر منه سوى أكوام من الحطام، لكنها بالغة الأهمية حيث لا يمكن أن تكون سوى أنقاض لمدينة قديمة. ومن المحتمل أن المنشآت الأثرية التى رآها ب سيكار قد غطيت بالرديم.

ولم يتطرق استرابون إلى أسفينيس، بالرغم من أنه يظهر أنه تعرف على أسماء مدن مصر العليا. ونعتقد أن هذه المدينة هى إحدى المدن التى عرفها استرابون تحت اسم آخر.

وكلمة أسفينس ليست يونانية: إنه الإسم المصرى "اسفون" الذى غير اليونان آخر حروفه بحروف تلائم مجارى الكلمات فى لغتهم، ولم يقفوا إلى هذا الحد بل غيروا الاسم كليا وأصبحت أفريدوتوبوليس التى ذكرها استرابون.

وكلمة أسفون هى نفس كلمة إسفونج، التى تعنى باللغة العربية إسفنج، ويمكن أيضا أن يكون مشتقا من كلمة صوف وهى تعنى بالعبرية نفس كلمة إسفنج باللغة العربية، وأفروديت باللغة اليونانية تعنى "إنتاج المياه"(١) . وتعتبر اللغة العبرية القريبة أكثر من المصرية القديمة، وبدون أخذ كلمة أسفون من كلمة صوف، فإنه يتبين لنا أن هاتين الكلمتين لهما مصدر واحد وهو اللغة المصرية. ويثبت دانفيل(٢) أن جزيرة سوفونج البحرى(٣) هى جزيرة أفروديتيس القديمة(٤).

---

(١) إن الإسم العبرى «يم يوسف» كان قد أعطى للبحر الأحمر بسبب إنتاجه البحرى الذى كان بالغ الأهمية، كما كان للمرجان وجود فيه بكثرة.

(٢) أنظر وصف الخليج العربى صد ٢٢

(٣) سوفنج البحرى

(٤) ويشير م بروس فى رحلته إلى مصر العليا إلى بلد اسمه وودان يقع فى شمالى أتفيلى فى نفس الضفة اليمنى للنيل وفى واجهة عدة جزر ويقول أن الإسم الكامل لهذا البلد هو «سوف الوودان» ويمد ذلك فصل بين هاتين الكلمتين فأصبح الإسم المركب هو اسمين لقريتين منفصلتين، ويضيف بأن فى الضفة الغربية للنيل يوجد هرم بين سوف ووودان. ويقول م. بروس أيضا أنه فى غربى هذه القرية توجد مجموعة من الأنقاض ويضيف: «أظن أنها كانت بقايا أفريدو توبوليس التى كان إقليمها يمتد إلى الشرق» وسنجد فى خريطة محافظة مصر العليا فى شمال أطفيح، عدة قرى ذكرها م. بروس. ومن جهة أخرى النزلة، جزيرة مميزة، وقريتين على الضفة الشرقية للنيل، تسمى إحداهما الصوف.=

ونستنتج كذلك ان أفروديتوبوليس التى أشار اليها استرابون هى نفس مدينة أسفينيس التى نرى أطلالها فى قرية أسفون. وبطليموس الذى عرفنا على تيفيوم، لم يذكر قط كروكوديلوبوليس، واسترابون عندما أعطى اسم كروكوديلوبوليس لم يتحدث عن تيفيوم لكن يضع هاتين المدينتين تقريبا فى نفس الأرتفاع. ومن المحتمل أنه نفس المدينة ذكرها بطليموس تحت اسم تيفيوم. وذكرها استرابون تحت إسم كروكوديلوبوليس.

ومن إسنا إلى أسفون ومن أسفون إلى أرمنت، لم نشاهد على الضفة اليسرى للنهر أى أثر آخر للمدن القديمة التى تناسب موقع تيفيوم أو كروكوديلوبوليس، لكن فى الضفة اليمنى، بين إرمنت وأسفون، وجدنا بقايا لمعبد مصرى يحتوى على نقوش لتماسيح عديدة. هذا المكان الذى يسميه سكان البلد طود والذى سجل بهذا الاسم فى خريطة دانفيل، هو حسب قوله، تيفيوم التى ذكرها بطليموس، ونقوش المعبد تدل على أن التمساح كانت له عبادة بالغة الأهمية. هذا يصبح مؤكدا؛ إذا كان اسم طود له علاقة بإسم كروكوديل فى اللغة العربية أو العبرية الشىء الذى لم يحدث. لكن من الممكن أن الاسم المصرى للمدينة لم يكن مناسبا لعبادة التماسيح حيث أعطاها اليونان اسم كروكوديلوبليس. ومما سبق ذكره، نستنتج أن كل المواقع التى تحدثنا عنها هى محددة بشكل جد مناسب، هيرومونثيس إلى أرمنت، كروكوديلوبوليس وتيفيوم إلى طود، أفروديتوبوليس أو أسفينيس إلى أسفون، كونترالاتو إلى الأنقاض التى توجد أمام إسنا، ثم لاتوبوليس إلى إسنا.

=والأخرى «ودى». وقد تمت الإشارة إلى وجود أنقاض بين هاتين القريتين. ومن الواضح أنها الأنقاض القريتين التى أشار لهما م. بروس.

ويظهر أن موقع أفريدوتوبوليس الذى حدده م. بروس، هو أكثر تلاؤما من الذى حدده دانفيل الذى لم يكن يعرف أنقاض الصوف، والذى اضطر لضمها إلى المدينة الأولى وهى اطفيح. وانطلاقا من مسار رحلة انطونيانوس - عند الحديث عن بابليون فإنه يضع سيناس ماندراس على بعد ١٢ ميلا، وأبعد افريدوتو بولبى بعشرين ميلا.. وتتناسب هذه المساحة كثيرا مع موقع الصوف بالنسبة للقاهرة القديمة، فهذه القرية التى يتناسب اسمها هنا مع أفريدوبوليس، يؤكد وجهة نظرنا بخصوص أسفنيس وأسفون.

زمن بناء الآثار

من المستحيل تحديد الحقبة الزمنية التى أنشات فيها المدينة التى أطلق عليها اليونان اسم لاتوبوليس والتى عثرنا على أطلالها فى إسنا. والفترة التى ازدهرت فيها هذه المدينة، وتألقت فيها المعابد التى وصفنا بقاياها هو. وفى هذا الإطار، إذا لم نتمكن من الحصول على نتائج إيجابية أو حتى تقريبية، فإننا على الأقل نستطيع مقارنة الآثار فيما بينها ووضعها فى ترتيب زمنى ، فهذا سيكون ذا منفعة كبيرة بما أنه سيساعد على متابعة انحسار الفن عن المصريين.

واذا قيمنا أطلال إسنا من وجهة النظر هذه، وقارناها بتلك التى توجد فى مصر العليا، سنعرف بسهولة أن هذه المدينة هى من أقدم المدن.

إنها تقع فى الجزء الذى كان من أول البقاع التى عمرت فى مصر العليا: فعند النزول من النوبة، نجده أول مكان يتسع فيه وادى النيل ويوفر مساحة كبيرة من الأراضى الصالحة للزراعة.

ويدل الارتفاع المهم لتل الأنقاض الذى بنيت فوقه المدينة الحديثة والمعبد المغطى بالرديم ، على أنها كانت موجودة منذ قديم الأزل.

وإذا تفحصنا بدقة عمارة معبد إسنا، نجدها طبيعية وبسيطة ومقلدة بطريقة ساذجة: وتفتقر النقوش التى تزين المعبد إلى الليونة والدقة فى التفاصيل على عكس نقوش معبد دندرة ومعابد أخرى.

وأخيرا، فيمكن للأجزاء الفلكية أن تكون إما وسيلة لتحديد الحقبة الزمنية التى أنشئت فيها المعابد التى تحتويها، أو أنها تدل فقط على حالة المعارف المكتسبة من الأفكار الفلكية السابقة لعصر تشييدها، كما يدل الرسم الفلكى للبروج (زودياك) لإسنا على مرحلة سابقة لعهد رسم البروج فى دندرة[1] للنقوش الفلكية البارزة التى توجد فى طيبة.

---

(١) انظر دراسة السيد فورييه عن الآثار الفلكية.

ونستنتج أن معبد إسنا هو أقدم من معبد دندرة ومن عدد كبير من معابد الصعيدد.

وإذا أجمعنا - وهو الشيء الذى يكون محتملا. على أن كل الآثار شيدت فوق تلال صناعية لها ارتفاع ثابت، حددته التجارب، حتى يتمكنوا من حمايتها من الفيضانات واتقاء الحوادث التى تنتج عن ارتفاع سطح أرض الوادى. فمن المؤكد أن هذه الظاهرة قد لاحظها المصريون.

وخلاصة الأمر أن هذه الآثار التى كانت أرضيتها قريبة لتصلها رواسب النيل، كانت هى الأقدم. هذا الافتراض يستند إلى ملاحظات تم القيام بها فى مختلف أنحاء مصر. أما الارتفاع الذى عينه المصريون لتعلية آثارهم أعلى السهل، فنعتقد أن تبصرهم للعواقب كان بعيد المدى، بما أن الأرض فى دندرة كانت مقاسة بشكل دقيق، لدرجة أن أرضية المعبد لازالت يبلغ ارتفاعها ٣ أمتار أو ١٥ قدما تقريبا أعلى من مستوى الأرض المجاورة.

ولم يكن من الممكن قياس ارتفاع أرضية معبد إسنا، لكننا لاحظنا هذا الارتفاع فى المعبد الصغير، فى الشمال، ويبدو أنه أعلى شيئا ما من مستوى الأرض المجاورة له. إذن فمن المؤكد أن مستوى سطح أرض الوادى قد ارتفع منذ عهد تشييد هذا المعبد الصغير، وهو الشيء الذى يدل على أنه من العهد القديم جدا.

بالإضافة إلى أن هذا المعبد يحتوى على رسم فلكى للبروج الذى يجسد هيئة السماء نفسها كالتى فى رواق إسنا.

هذه الاعتبارات لاتجعلنا نعتقد ان هذا المعبد الصغير له أقدمية أقل من قدم رواق اسنا.

ولا نظن أن كل أجزاء معبد كنترالاتو شيدت فى العهد نفسه، حيث تظهر المنشآت التى توجد خلف الرواق على أنها أحدث من الرواق نفسه لكن هذا لا يمس بقدم عهد المدينة فى شيء وهو يتوافق مع عهد لاتوبوليس.

الفصل الثامن

وصف أرمنت

بقلم السيد. جومار

المبحث الأول: مدينة هيرمونثيس

إن المنشآت الأثرية لهيرمونثيس لا تقدم لنا شيئا أكبر من معابد فيله، وإسنا وإدفو. فهذه الآثار تشد انتباه كل الرحالة وذلك بأناقة وجمال أعمدتها، وبالنقوش التى زينت بها، وأخيرا بالحوض الذى نظن أنه كان يستعمل كمقياس للنيل.

وقرية أرمنت التى خلفت مدينة هيرمونثيس والتى حافظت على ذات الإسم، تقع فى سهل كبير على بعد ٦٠٠ متر [٢] شرقى النيل، وعلى بعد عشر كيلوميترات[٣] من مدينة طيبة ونميزها من مسافة كبيرة بواسطة مئذنة عالية لها شكل البرج. وضعت جنوبى القرية أى فى الجانب الشرقى.

---

(١) لقد أُعطي أيضًا لهذا المكان اسم بلد موسي.

(٢) ثلاثمائة قامة.

(٣) فرسخان.

فى هذا المكان، لا يجرى النيل فى اتجاه الشمال بل فى اتجاه الشرق.

وعلى بعد أربعمائة متر[١] شمال هذه المئذنة، نجد المعبد المصرى ليس بعيدا عن كفر ينتمى لقرية أرمنت. وهذا المعبد هو الوحيد الذى بقى وسط مساحة كبيرة من الأنقاض، يصل طولها إلى كيلومتر تقريبا أو ربع فرسخ صغير. والآثار الأخرى التى كانت موجودة بالمدينة هى الآن مدفونة أو محطمة كليا ونشاهد هنا وهناك حطام الأعمدة والتيجان.

وحول هذا المعبد توجد أطلال حائط كان جزءا من سور، وفى الوسط، نرى حوضا مستطيلا كان مكسيا بالأحجار. وفى امتداد محور هذا الحوض توجد طريق عريضة حافتها مليئة بالحطام وفى طرفها لاحظنا وجود أساس باب : ويظهر لى أن هذا الطريق هو بقايا لشارع رئيسى فى هيرمونثيس. وأخيرا وعلى بعد ٢٠٠ متر[٢] جنوبى المعبد وعلى بعد المسافة نفسها من القرية، نجد بقايا لمعبد آخر أحدث، ويظهر أنه كان يستخدم كنيسة لأوائل المسيحيين.

وإن مدينة هيرومونثس فى مصر القديمة كانت مركزاً لإقليم منعزل عن إقليم طيبة بالرغم من قربها من العاصمة. بلينى وبطليموس تحدثا عن هذا الإقليم، واسترابون يضعها بعد طيبة، ويقول أنها قد عبد فيها أبولو وجوبيتر.

وتحت حكم الأباطرة تم سك بعض الميداليات كما فى دول أخرى وتشهد على ذلك ميدالية يرجع عهدها إلى سنة ١٢٦ ق.م.

وتحمل اسم هذا الإقليم كما طبع فيها علامة العام الحادى عشر من حكم هاريان[٣] .

ومن جهة تحمل صورة لرأس هذا الأمير متوجة بأوراق اللاور ومن الجهة الأخرى شخص يمسك رمحا وأسدا. وكان هناك فرقة رومانية عسكرت فى هذا

---

(١) مائتا قامة.

(٢) مائة قامة.

(٣) مذكرات أكاديمية النصوص، ص ٨٢ .

المكان الذى حافظ فيما بعد على الأهمية التى جعلت هذه مدينة أسقفية. والتاريخ اليونانى يقدم عدة أسماء لأساقفة مدينة هيرمونثيس [١]

ولازال شعب أرمنت فيه جزء من المسيحيين، حيث يوجد بها قبر مارجرجس أو سان جورج المزعوم وله قدسية كبير بينهم.

وتسود فى أرمنت كراهية شنيعة بين الطائفتين. وقد ظن الأقباط حين رأونا أننا جئنا لتدمير الديانة المحمدية من القرية قال لى أحدهم بدم بارد: متى سيقتل الفرنسيون كل هؤلاء البؤساء؟ فلم نجدهم متفقين إلا لكى يبيعوا لنا الأنتيكات والميداليات التى كانوا مشغولين باستخراجها من الأنقاض. وعندما احتجنا لبعض الأشخاص للحفر داخل المعبد رأيت مسيحيين ومسلمين يشتغلون بهمة لكسب بعض النقود القليلة.

المبحث الثانى: وصف معبد أرمنت

إن شكل هذا المعبد له شىء يميزه عن باقى معابد الصعيد التى ردمت أغلبها. أما هذا، فعلى العكس بقى منعزلا ولاتوجد حوله أى مرتفعات، وأعمدته لازالت مرتفعة فى السماء[٢] إنه الوحيد الذى يذكر الرحالة الأووبيين، من أول وهله، بالنسب الهندسية التى اعتادوا عليها. ويحاط المعبد بعدة منشآت من الطوب الأحمر وقبور حديثة، مربعة ودائرية الشكل، ومدرجة تحجب إحداها مؤخرة المعبد بسبب كبر حجمها.

تتجه وجهة المعبد نحو الغرب موازية تقريبا للنيل، ومحوره يشكل زاوية تبلغ أربعة وستين درجة نحو الشرق، مع خط الزوال المغناطيسى.

---

(١) مصيحيو الشرق، الجزء الثاني، ص ٦٠٩ - ٦١٠ .

(٢) انظر اللوحة رقم ٩١ .

أما طوله الذى يضم ساحة الأعمدة، فيبلغ تقريبا ستة وأربعين مترا[١]، وعرضه أكثر من ثمانية عشر مترا[٢] وأكبر الأعمدة يبلغ ارتفاعه ثلاثة عشرمترا و نصفا (٣) وقطرها أكثر من متر وستة من عشرة[٤]

بنى المعبد من الأحجار الرملية، كباقى الآثار التى سبق لنا وصفها، لكن هذه الأحجار متجانسة ويظهر أنها تم اختيارها بعناية، لأن السقف مكون من أحجار كبيرة الحجم لم تتحرك من مكانها، و طول الواحدة منها يكفى لأن يغطى عرض السطح كله، أى نحو حوالى خمسة أمتار، أما عرضها فيبلغ مترين.

ومن بين المواد التى بنى بها الجزء الأمامى من المعبد نجد بعض الأحجار التى استخدمت فى منشآت مصرية أخرى حيث نلاحظ فى الوصلات الداخلية رموز هيروغليفية منحوتة بدقة. وقد ذكرنا شيئا شبيها بهذا فى فيلة، وسنرى أيضا أمثلة عديدة سوف تدل أكثر على أن الفن المصرى ترجع جذوره إلى عهد قديم الأزل. ومعبد أرمنت هذا الذى بنى بحطام معبد آخر أصبح هو كذلك أطلالا، كما أن لون جدرانه وكذلك هيئته يدلان على أنه من أقدم المعابد التى تم تشييدها.

أما داخله، فيبدو أنه حفظ بشكل جيد. الجدران، والنقوش التى تزينه، لازالت كما هى ابتداء من السقف إلى الأرضية التى تظهر وكأنها ردمت شيئا ما. وعلى العكس، فى الخارج يبدو التهدم كبيرًا ، لأنه قديما ، كان المعبد محاطا بممر تحطمت أعمدته كلها وسقطت الأعتاب والكرانيش ، وكذلك سقفه محطم فوق الأرض المليئة بالأحجار. وهكذا يبدو المعبد مجردا من أعمدته ومعرى بشكل غير اعتيادى.

---

(٢) حوالي ١٤٣ قدمًا.

(٢) ٥٥ قدمًا.

(٣) حوالي ٤٢ قدمًا.

() حوالي ٥ اقدام .

وأمام المعبد كان يوجد فناء أعمدة ، حيث يوجد ستة منها فى الجهة الخارجية، لها ارتفاع أعلى من غيرها التى لم يكتمل إنشاؤها، لكنه لم يبق منها سوى واحد قائماً بكل ارتفاعه. وقد هدم كذلك جزء من جدران بين الأعمدة . وأخيرا أربعة أعمدة داخلية التى كانت تشكل جزءا من هذه الجدران وهى محطمة تماما، ولم أستطع معرفة وجودها إلا بعملية الحفر التى كنت أقوم بها [١] .

إننا لا نقدر أن نرجع أسباب الهيئة، التى يوجد عليها معبد أرمنت حاليا، لعوامل التعرية أو لبناء معيب، لأن كل ما تبقى محفوظ لا يدل على تدهور تدريجى ، بل نرى الآثار سواء أكانت محطمة كلها أم محفوظة كلها. إذن فهذا التحطيم بفعل اليد البشرية، لأن الجدران مليئة بالتجاويف التى قام العرب والفلاحون بحفرها لاستخراج الألسنة التى تربط بين الأحجار. وفى حائط قدس الأقداس من ناحية الشمال وفى مساحة صغيرة منه، أحصينا خمسين تجويفا تقريبا. وتدل هذه الظاهرة على أن هذه الألسنة كانت أحيانا من المعدن : وبالتأكيد فإن العرب لا يعطون العناية الكبيرة لتدمير منشآت صلبه جداً، أو عمل ثقوب فى الأحجار الضخمة إذا كانت هذه الألسنة فحسب من الخشب. وقد تجنب المصريون، نوعا ما استعمال الحديد فى منشآتهم وذلك لندرته.

ومهما كانت الهيئة المدمرة التى يوجد عليها معبد أرمنت حاليا، فإننا نعثر على كل أجزاء تصميماته. يبدو التقسيم بسيطا جدا، لكن تجدر بنا دراسته لأنه يوفر أمثلة كاملة خاصة بالمعابد الصغيرة، أى التى كانت تقتصر فقط على صالتين أو ثلاثة ويطلق على هذا النوع من المعابد اسم تيفونيوم.يعلو أعمدته الأمامية مكعب مرتفع يوجد على كل واجهة صورة " تيفون " بنحت بارز[٢] ودون شك فإن الشيء الأكثر تميزا فى هذا التقسيم هو الترتيبات الثلاثة للأعمدة [٣] التى لا تجدها فى أى معبد آخر، وأعمدة الرواق هى أصغرها حجما، بينما تكون

---

(١) اللوحة (٩٤)، شكل١، عند النقطتين aa .

(٢) انظر اللوحات ٩١ و٩٢و٩٤ .

(٣) لا يجب أن نربط هنا هذا الاسم بالفكرة التي ترتبط بالعمارة أريد فحسب أن أشير إلي النسب الثلاث المختلفة لأعمدة المعبد.

الأعمدة الخارجية هى الأكبر حجما، وتنتمى أعمدة واجهة الرواق لحجم وسط بين هذا وذاك . ويتكون الرواق من ثمانية عشر عمودا [١] أما واجهة الرواق، فتضم أربعة عشر، والجزء الخارجي يضم ستة أعمدة. وقد استلزم مجهوداً كبيرًا لإضافة سور إلى الرواق وكذلك المعبد. ويعد المدخل والجزء الخلفى منه أعرض من الجزء الجانبى الذى يبلغ قطرا ونصف قطر، وهذا ما نلاحظه فى كل الأنحاء، ولكن ما لم نشاهده فى أى مكان هو ممراً ضيقا على الجوانب يبلغ مترا واحدا فقط[٢] .

فمن الصعب أن نعرف سبب الفرق الكبير الذى يوجد بين عرض الممر بالمقارنة مع الرواق. والجزء المحصوز بهذا الممر يشكل المعبد. إذا صح القول، ويرسم جيدا معبدا محاطا بالأعمدة كما أشرنا إليه فى معبد أدفو الصغير (انظر الفصل الخامس المبحث السابع) ويتكون داخل المعبد من ثلاث صالات يصل ارتفاعها إلى سبعة أمتار[٣] تقريبا. ونجد فى الأولى، على اليسار عند أعلى الجدار، نافذة على شكل منفذ يبلغ عرضه تقريبا مترا واحدا ثم يكون ضيقا فى الجزء السفلى حيث يبلغ عرضه أقل من عشر المتر. وفى اليمين توجد سلالم ضيقة، استعملناها للصعود إلى السطح، ويبلغ عرضها ستة أعشار المتر[٤]وأدراجها قليلة الارتفاع كالتى فى إدفو وفى كل السلالم المصرية. والصالة الموالية هى الأكبر، وتوجد نيشة فى جدران الداخلى لها، قليلة العمق ويعلوها كورنيش. والصالة الثالثة التى سأسميها قدس الأقداس هى أصغر من الأولى، ومن الملاحظ أن بابها وضع على الجانب محاذيا للجدار الجانبى. وفى داخل الصالة على إحدى الجدران نرى نافذة مربعة فى الأعلى يدخل منها نور ضعيف. أما حاليا، فقد أصبح النور أقوى بفضل الثقب الذى تكلمت عنه سابقا.

---

(١) انظر اللوحة رقم ٩٤ شكل ١، في الفراغ بين الحرفين b و P.

(٢) ثلاثة أقدام.

(٣) واحد وعشرون قدما.

(٤) عشرون بوصة.

وعرض الفناء الخارجي لا يجعلنا نظن أنه كان مسقوفاً : فهو يعتبر معبدا مفتوحاً كالذى يوجد فى فيلة، بالإضافة إلى أننى استنتجت، بعد الحفر الذى قمت به أمام المعبد، أن الفضاء الذى يوجد فى الوسط، لا يحتوى على أعمدة[١]؛ إذن فهذا ليس الرواق الأول الذى اختفى مسطحه. إن هذه الساحات تشبة الدهاليز المخصصة للمعابد الصغيرة التى كانت ضرورية للاحتفالات المصرية، وكانت مصفوفة بالأعمدة فى المعابد الكبيرة.

وتعطى كل هذه المجموعة المكونة من الساحتين والمعبد منظرا جميلا، وبخاصة تتابع الأجزاء حسب علوها ليشكل بذلك منظر هلال. ثم هناك سور يظهر أنه كان بكل هذه المنشآت. وهذا التخمين مبنى على وجود بقايا السور الذى تحدثت عنه سابقا والذى يبعد عن المعبد بمترين أو ثلاث أمتار[٢]، وكذلك على الأبواب الجانبية - دون هذا السور- التى تمكن من الدخول إلى الدهاليز ثم إلى المعبد.

وقد وجب على أن أدخل فى هذا التفصيل حتى أتمكن من وضع تصور كامل لهذا الأثر الذى لا يمكن تخيله عند رؤية المعبد لأول وهلة. فقد تطلب التعرف على ترتيب أجزائه، القيام بمجموعة من الأبحاث والمقاييس الدقيقة، ثم وضع تصميم يجمع كل الخطوط الجزئية التى تفصل بين كل منشأة.

وظننت كذلك أنه حين وضع كل النسب الخاصة بالأنظمة الثلاثة للمعبد،

سيتعرف القارىء على التنسيق الذى يسودها، وذلك بالاطلاع على النتائج الآتية:

---

(١) انظر اللوحة ٩٤ شكل ١ عند النقطة p.

(٢) انظر اللوحة ٩٣.

١-فى داخل المعبد بدءاً من القاعدة :

المقياس أو نصف القطر السفلي

جذع العمود يضم المقياس	٩
التاج أو نصف القطر السفلى	٢
الطبلية	٢
المتب	٣
العمود الطبلية	١٣
التكوين الكلى	١٦

٢- فى جزء الوسط :

جذع العامود	١٢
التاج	٢
الطبلية	٢
العمود والطبلية	١٦
المتب	٢
التكوين الكلى (١)	٢٠

٣- فى الجزء الخارجى:

جذع العمود	١٢
التاج	٢
الطبلية	٣
العمود والطبلية	١٦

وليست لدينا المعطيات لنعرف مقاييس العتب والكورنيش فى الجزء الخارجي. ومن المحتمل أنه كان لكليهما قطران كما فى جزء الوسط.

إذن فهما لايختلفان فى إجمالى النسب، بل فى بدن العمود حيث إنه فى الترتيب الخارجى كان له قطر أقل. والطبلية كان لها قطر أكبر حجماً ولا يوجد إلا حجم القطر الذى يختلف فى نسبة من ١,٣٨١م إلى ١,٦٢٤ م أى واحد على ستة تقريبا.

وإذا اعتمدنا على قياس كارتفاع العتب بما فى ذلك الشريط الذى يساوى دائما النصف كما رأينا فى إدفو[1] نتجد أن :

فى المعبد نفسه:

بدن العمود	٥,٥
الكورنيش	١
العمود والطبلية	٥
التكوين الكلي	١٠

وفى جزء الوسط:

جذع العمود	١٢
التاج	٢
الطبلبية	٢
القطر	١
العمود والطبلية	١٦
التكوين الكلى	٢٠

(١) انظر شرح اللوحة ٩٤ شكل ٣ .

(٢) انظر الفصل الخامس.

وفى هذه الحالة، يكون قطر العمود معادلا للعتب. وهذا القياس متكرر داخل المعبد وسوف أوضح لاحقا النتائج المهمة المترتبة هذه النسب القياسية.

يعد منهج تزيين معبد هيرمونثيس بسيطا جدا، وبالنسبة للمعبد نفسه فهو مطابق لـ تيفونيوم إدفو. وتبقى الزخرفة الخارجية متميزة.

المبحث الثالث: نقوش المعبد

حيث يعلو كورنيش الباب تتويج الأفعى وهذا الأخير لا يستعمل إلا فى الداخل، و اليوم أدى سقوط السقف إلى جعله كله مكشوفا.

أما الأعمدة الأمامية، فلم تنحت، كما أن التيجان تم تحديدها فقط. ثم إن الطبليات التى من المفترض أن تنحت عليها صور لـ تيفون بقيت فى هيئتها. وهو الشيء نفسه بالنسبة للستائر الحجرية والأبواب التى توجد فيه، بالإضافة إلى أن الأحجار التى بنيت بها هذه المنشآت أقل تلوينا. وليس هناك شك فى أنها بنيت فى عصر لاحق للمعبد نفسه، وهذا جدير بالملاحظة، حيث توجد بناية شبيهة بهذه المنشآت فى فيله (المعبد الشرقى)، بقيت غير كاملة والنقوش فيها على شكل إطار فحسب. أما المعبد، فلم يبق منه شيء، إذ يبدو وكأن هذه الأفنية بنيت فى وقت لاحق. وتضم أعمدة الساحة الوسطى تيجاناً تختلف زخرفتها، لكن أمام كل عمود عموداً مماثلاً له، وأعتقد اننا لاحظنا وجود جريد نخلة فى وسط سيقان زهرة اللوتس. أما على جذع الأعمدة، فتوجد مناظر لأشخاص يقدمون أو يتلقون القرابين.

وإذا دخلنا إلى المعبد، نجد تناسقا كبيراً فى إطار توزيع الصفوف الثلاثة للوحات التى تغطى الجدران، ولازالت تحافظ على هيئتها أكثر من أى جهة

أخرى، وهو الشيء الذى يساعد على دراسة كاملة لكل مشاهد المعبد المصرى، فالنقوش غنية. أما الأشكال والرموز، فقد وضعت على شكل مجموعات فحسب (أنظر اللوحة ٩٤ شكل ٨، اللوحة ٩٦ شكل ٣ و اللوحة ٩٧ شكل ١).

ونرى لوحة تجسد صقراً واقفا فوق مكعب وهو يفرد جناحيه وسط عدد كبير من زهور اللوتس. لكن يبقى الشيء الذى تم تعديله بذوق عال هو مجموعة من الأسرة لها أرجل أسد، يشكل رأسه طرف السرير ثم الذيل والأرجل والخلفية تشكل الطرف الآخر (اللوحة ٩٦ شكل ٣) ويرجع اختراع هذا النوع من الأسرة إلى اليونان وبعد ذلك انتقل إلى أوروبا حين بدأ فنانوها يغترفون لهذه النماذج من دراسات الآثار القديمة. لكن اليونان كانوا السباقين إلى ذلك بعد المصريين. ومن بين الآثار التى سميت عاميا الأترورية، وهى التى تتقارب من الأسلوب المصرى نجد أمثلة عديدة لهذا النوع من الأثاث. وفى عصور الأبطال، كان كل من قتل حيوانا متوحشا يقوم بارتداء جلده. وحين يجلس يضعه تحته حيث تنطبق أرجل الأسد مثلا على أرجل المقعد، ومن هنا جاءت الفكرة بنحت هذه الأرجل على شكل أرجل الأسد، وقد بدا لى هذا حين تفحصت إحدى لوحات مجموعة تيشبين[١] وبالرغم من هذا اعتقد أن المصريين الذين كانوا أول من فكر فى هذا النوع من الأسرة لم يستعملوه بمحض الصدفة ،وأن أشكال الأسد تعبر عن معنى داخل لوحات هيرمونثيس التى سنتطرق إليها لاحقا. وسوف أمر الآن إلى وصف النقوش التى تزين الصالات الثلاثة للمعبد.

نرى فى الأولى مشاهد عديدة منها : إيزيس ترضع إبنها حربوقراط وهى تتلقى مختلف القرابين وأوزوريس له رأس صقر وأمامه ثور متوج بقرص وكبش وإيزيس لها رأس أسد وحورس له قرون كبش[٢] .

(١) اللوحة رقم ٣٠ الجزء الثالث.

(٢) مقتطف من يوميات رحلة السيد فيلوتو، ويقول بوكوك أنه رأي في سقف الصالة الأولي خمسة صقور أجنحتها مفرودة.

والصالة الثانية التى تعتبر الأكبر، هى مليئة برسومات متنوعة. يوجد فوق باب المدخل رسم كبير يتوسطه صقر جناحاه مفرودان، ورأسه متوجة بتاج رمزى وقد نحت فى وسط عديد من سيقان اللوتس موضوعة على شكل مروحة. وامرأتان واقفتان أمامه وخلفه وأيديهما مرفوعة. ثم هناك شكلان مسلح بخنجر، وأخيرا رسمان حربوقراط أحدهما يمسك بمذبة والآخر يرتدى قلادة ثمنية ويمسك صولجان وعلامة الحياة . واللوحة رقم ٩٤ شكل ٨ مرجع لمن يريد دراسة مختلف صفات هذا المشهد.

وفى الأسفل نرى لوحة غريبة نوعا ما : أربعة نساء ترضع كل واحدة منهن طفلا، إحداهن تنظر إلى الثلاثة الأخريات و بجانبها بقرة واقفة فى نفس اتجاهها وبين قرونها وضع طفل وبالجانب الآخر حربوقراط يجلس فوق زهرة اللوتس كبيرة وهو ينظر إلى البقرة.

لقد سبق لى التحدث عن هذه اللوحة التى رسمت بشكل بديع، كما أنها تم تحديدها من جهتين بامرأتين لهما جناحان كبيران مفرودان.

وفى جانبى الصالة، نشاهد عدداً كبيراً من اللوحات التى يصعب وصفها بكل دقة. قمنا بنقل أربع عشرة لوحة منها خمسة مشاهد كبيرة رسمت بأكملها. وسأقتصر على ذكر بعضها.

واللوحة التى نجدها متكررة هى التى نُرى فيها إيزيس ترضع حربوقراط، ونراه أيضا واقفا على ركبتى أوزوريس الذى يمسكه من يده اليمنى.

وفى جهة أخرى، نرى إيزيس تحتضنه وتهديه حزمة من السيقان مسننة كالمنشار : وكاهن يقدم لها طفلا وضع فى سلة. وفى مختلف هذه اللوحات نرى أوزوريس تارة برأس صقر وتارة برأس آدمية.

ويظهر حربوقراط وكأنه يخرج من زهرة لوتس، شعره مجدول وعلى كتفه سوط وإيزيس تمد له يدها وتقدم له سيدة أخرى شارة الألوهية.كل هذا يشكل لوحة تستدعى الفضول لذلك يجدر بنا دراسة معانيها الرمزية (انظر اللوحة ٩٥ شكل ١).

وفى الجانب الأيمن من الصالة، نلاحظ مجموعة من الأشكال تجسد حيوانات وضعت فوق قواعد مثل : ثعبان وقرد وكذلك قط الذى نادرا ما نراه منقوشاً [1] (اللوحة السابقة شكلى ٤ و ٦). وهناك نقش بارز آخر لقط فوق صورة لمعبد صغير.

ويتلقى قربانا من رجل له رأس أبو منجل ويمسك بيده آنية (اللوحة السابقة شكل ٥). وفى الموائد المنصوبة، نلاحظ قرابين مختلفة ومتنوعة تتكون من الفاكهة من المشروبات و الحلويات وكذلك المخبوزات بأشكالها المتنوعة، وأخيرا الطيور و حيوانات أخرى اللوحة السابقة (شكل ٦).

وقد وجدنا مرتين أسدا له رأس صقر يجلس ورأسه متوجة برموز القوة : هذا الرسم الذى وصفناه سابقا فى كوم أمبو وإدفو، له هنا ذيل تمساح (انظر اللوحة ٩٥ شكل ٢ و اللوحة ٩٧ شكل ١) والقاعدة التى يجلس فوقها مزينة برسم يمثل النصف الأعلى لرجل وهذا لم نره فى أى مكان آخر، وفى أحد هذه المواضيع نرى تيفون يقف خلف القاعدة بطريقة هزلية.

ونلاحظ كذلك لوحة تجسد حربوقراط وهو محمول من اثنى عشر شخصا. والمنصة مغطاة بقماش مزين بكمية كبيرة من زهور اللوتس ولا نرى من الاثنى عشر شخصا، سوى الأرجل و الرأس (اللوحة ٩٧ شكل ٣و٤). وفى أحد النقوش الكاملة نجد أربعة أشخاص يمسكون بأيدى بعض. أحدهم رجل برأس صقر والثلاثة الآخرون عبارة عن نساء تتوسطهن ولهن رأس أسد. وكل هذا المشهد جدير بالفحص سواء بسبب عناصره أو بسبب طبيعة القرابين التى من بينها نميز معبدا. وتيفون يأخذ الوضع نفسه الذى تحدثنا عنه سابقا[2] وقبل أن نمر إلى الصالة الثالثة، سأجعل القارىء يقف عند صورة زرافة وقد رسم هذا الحيوان فى معبد هيرمونثيس، وهو الوحيد فى مصركلها الذى قدم لنا صورته

---

(١) وجدت في مقابر منف تمثالا لقط من البرونز ونجد كذلك هذا الحيوان محنطا.

(٢) وفقا لبوكوك، يوجد في سقف الصالة الثانية سبعة صقور مفرودة الأجنحة وكبشان واقفان وجهًا لوجه وباقي السقف مزين بالنجوم والرموز الهيروغليفية.

(اللوحـة ٩٥ شكل ٧). إنهـا منقـوشـة فى خـارج المعـبـد فـى الجـزء الخلفـى منه، وحجمها يتناسب مع الأشكال الآدمية التى فى نفس الواجهة و ليس من المستحيل معـرفة هذا الحيوان برقبتـه الطويلة، وحجـمه الكبير وقـامتـة العاليـة، وذيله القصير، وأخيرا قرونه الصغيرة. إنه أحد الحيوانات العجيبة للقارة القديمة[١] ونعرف أن قامته تصل أحيانا إلى سبعة عشر قدما، ويصل طوله إلى اثنين وعشرين قدمـا. وتحتوى موزاييك باليسترين على رسم يشبـه كثيـرا رسم هرمونثيس: حيث إن طول رقبتـه وشكل رأسـه يشبـهان الجمل. ولكننا لم نره جزئيا مزركشا بتلك البقع الناصعة التى جعلت القدماء يسمونه الجمل الفهد، وعلى علماء الطبيعة معرفة كيف كانت الزرافة تجوب فى صحراء إفريقيا الجنوبية بينما هى الآن غير معروفة فى مصر، وكيف جسدوها فى نقوشهم فى حين أننا لم نر الجمل فى أى رسومات أخرى: وهل أدت قامتها الطويلة وجسدها القوى وهدوءها إلى جعلها حيوانا أليفا بدلا من الجمل ؟ يبقى هذا فيه نوع من الشكوك حسب ما جاء به المؤلفون القدامى حول طبيعة هذا الحيوان مثل : هيليودور واسترابون، وكذلك أغلب الرحالة المعاصرين.

ويقول بوفون إن عدم التناسب الكبير لرجليها يقف حاجزا أمام استعمال قوتها، ثم أن جسدها ليست له قاعدة وخطواتها مهتزة وحركتها ثقيلة لا تقدر أن تثير الذعر فى أعدائها ولا أن تخدم أسيادها[٢].

والأكثر احتمالا، أنه تم اختيار الزرافة كشعار لبعض القدرات وبعض العادات المادية.

فلا توجد أى وجهة نظر تخص هذا المضمار، ويكفينى أن أوجه انتباه العلماء إلى حدث جديد وجدير بأبحاثهم.

---

(١) لقد قمت بقياس كل نسب هذه الصورة ووجدتها متطابقة مع التي يشير إليها بولون والرحالة الآخرون الذين رأوا الزراق في مصر.

(٢) التاريخ الطبيعي ، المجلد ١١، ص ٢٧، باريس، المطبعة الملكية.

المبحث الرابع: وصف حوض أرمنت

في بداية هذا الوصف، ذكرت أنه يوجد حوض قديم مكسور الأحجار في وسط هذا المعبد. ومحور هذا الحوض يوافق نصف طول المعبد كله(١). ويتم النزول إليه عبر سلم يوجد في الزوايا الأربع. وعندما نأتي من المعبد، يجب أولا نزول أول سلم يصل ارتفاعه إلى متر تقريبا والقاعدة التي بني عليها المعبد تعلو الحوض بالارتفاع نفسه ويبلغ هذا المدرج أربعة أمتار ونصف عرضا.

ويبلغ طول الحوض ثلاثين مترا(٢) تقريبا، وعرضه ستة وعشرين مترا(٣) ومن الواضح أنه تم إنشاؤه بأيد مصرية لكن هيئته الحالية لا تعرض بشكل جيد مقياس النيل القديم الذي يقال إنه كان موجودا في أرمنت. ولم يترك العمود، الذي كان يشغل المركز وهو الذي ادعى بعض الرحالة المعاصرون رؤيته، أي أثر.

كما أننا لا نتمكن من التعرف على أي علامة تشير إلى الارتفاع المتوالي لمنسوب المياه عند فيضان النيل منذ قديم الأزل، وهو الشيء الذي قد تكون له أهمية بالغة في التعرف على ارتفاع سطح الأرض وكذلك مجرى النيل.

وتوجد في وسط الحوض، بركة عميقة شيئا ما، لا تزال تصل إليها الماء ليومنا هذا لتغسل فيها النساء ملابسهن، وترتوي منها القطعان. أما سلالم الزوايا فقد تحطمت أغلبها : وفي أحدها أحصينا سبعة عشر درجة ومن الواضح أنه كان يحتوي على أكثر، لأنه ما تبقى كان يصل فقط إلى عمق ستة أو ثماني أقدام. وهذا بعيد عن الثلاثون ذراع التي يصل إليها فيضان النيل في إقليم هيرمونثيس كما جاء به أريستيد العالم البليغ(٤). ولا أريد هنا البحث عن

---

(١) انظر اللوحة ٩٧ شكل ٩.

(٢) ثلاثة وتسعون قدما.

(٣) ثمانون قدما.

(٤) أريستيد في مصر.

وجهة نظرنا بخصوص هذا الادعاء الذى ناقضه أريستيد نفسه عندما يقول إنه فى "قفط" يصل ارتفاع منسوب مياه النهر إلى واحد وعشرين ذراعا، وفى فيلة يصل إلى ثمان وعشرين ذراعا ولكن عندما نعد فقط اثنين وعشرين فى نيلومتر أرمنت يكون عمق الحوض اكثر من عشرة أمتار[١] أسفل الضفة بدون اعتبار ارتفاع سطح الأرض. وقد ملىء هذا الحوض بالحطام الذى يصل تقريبا إلى ثلاثة وعشرين قدما، ولست مضطرا للقول بأن هذا الحطام هو مجرد ظاهرة ليست لها علاقة، بالارتفاع الذى تسببه رواسب النيل.

بالإضافة إلى أن السلم لا ينبغى أن ينتهى عند وسط كل جهة من الحوض[٢]، ويظهر أنه كان يشغل طولها كله. لأن عشرة أمتار كارتفاع تتطلب تقريبا ثمانين درجة سلم، وكما أننا لايمكن إفتراض أقل من ٣ أعشار المتر أو قدم كعرض كل واحدة منها. وهو الشيء الذى يدل على أن عرض الحوض كله يبلغ ستة وعشرين مترا أو ثمانين قدما.

وتجعلنا المسافة الكبيرة[٣] التى توجد بين النيل وهذا الحوض أولا نشك أنه استعمل لقياس النيل، ثانيا لايوجد أى من المؤلفين القدامى الذى أكد وجوده فى أرمنت ولايوجد أى مقال بخصوص هذا الموضوع سوى مقال أريستيد الذى سبق وأن ذكرت[٤].

لكن فى القديم كان يمكن للنهر أن يصل عبر قناة إلى هذه المدينة، بالإضافة إلى أننا شاهدنا مجرى النيل يمتلىء أكثر فأكثر فى اتجاه الضفة اليمنى فى كل مصر العليا وربما أنه فى القديم كان يجرى قرب أرمنت، فهل كان يمكن لأريستيد أن يعرف ارتفاع مستوى المياه فى هذه المنطقة بدون الرجوع إلى مقياس النيل.

---

(١) واحد وثلاثون قدما. انظر الدراسة حول المقاييس المترية عند قدماء المصريين، حيث طرحت بعض النتائج حول قياسات مقياس النيل ومعبد أرمنت.

(٢) تعرض اللوحة الحالة الراهنة للأشياء.

(٣) كيلو مترا واحدا او خمسمائة قامة.

(٤) انظر ملاحظات السيد لانجليه حول رحلة نوردن.

وسأضيف بأن معبد هيرمونثيس يحتوى كذلك على صورة لزرافة حيث قمت برسمها فى (اللوحة ٩٦ شكل ٣) هنا تظهر نائمة، لكن نتعرف عليها بقرونها الصغيرة. واللوحة التى يوجد فيها هذا الرسم ستكون خاصة لتسليط الأضواء على الدور الذى تلعبه الزرافة فى شعائر المصريين.

أمامها يقف ابن آوى، وفى الأسفل هناك صورة لتيفون يقف فى وجهة أسد، والأربع رسومات هاته تحيط بهيكل متوج بزهور اللوتس حيث يقف صقر مفرود الجناحين كما فى أعلى الباب فى الصالة الأولى.

وضعت هذه اللوحة فى أعلى باب قدس الأقداس ، وهى جزء من مشهد كبير يشغل الطول كله.

نرى إيزيس ترضع حربوقراط سواء فى شكل آدمى أو برأس بقرة، وكذلك رسوم كثيرة لنساء تحملن طفلا فى ايديهن أو تستعد للعناية بإيزيس.

وقد أشرت إلى شكل السرير الذى نراه فى هذه اللوحة، إنه سرير مزين برأس وأرجل الأسد وأسفله على اليمين واليسار توجد بقرة يرضع منها طفل صغير.

وأمام هذا المشهد هناك آخر أكثر بساطة وليس أقل أهمية : إنها إيزيس نفسها وهى تلد حربوقراط محاطة بمجموعة من النساء تساعدها وتسعفها : ومن بينهن نرى مرضعة. ونرى جعرانا أجنحته مفرودة وأمامه قرص، يظهر وكأنه يطير فوق الطفل، واللوحة التى توجد فى الأعلى يشغلها أربعة عشر صقراً برأس امرأة، يوجد سبعة منهم فى جهة وسبعة فى الجهة الأخرى، يتقدمهم طائر وكم من المؤسف أن مثل هذه المواضيع التى تثير الفضول والتى ليس لها مثيل فى كل الرسومات المصرية التى تعرفنا عليها، لم يتم نقلها بكل رموزها الهيروغليفية.

واللوحة الأكثر أهمية فى المعبد كله هى التى تشغل سقف قدس الأقداس (اللوحة ٩٦ شكل ٢) فى اليسار نرى صورة ثور، وفى اليمين صورة عقرب وبين هاتين الصورتين التى تشغل تقريبا أغلب اللوحة ويوجد رجل فى قارب، وو جهه

ملتفت نحو الثور ويرفع إحدى يديه، أمامه وخلفه كبشان يسيران في اتجاه معاكس وصقر برأس كبش، وجمران مزدوج له أجنحة الصقر مفرودة وأخيرا شخص يجلس في قارب وكل هذه اللوحة محاطة من الجوانب الثلاثة بصورة امرأة منحنية ويداها مفردوتان ، وجسدها عبارة عن شريط وزعت فيه بعض الأقراص وبعض الأشكال موضع آخر . لن أتطرق للوصف الدقيق لهذه اللوحة، لأننا سنجدها موصوفة وصفا كاملا في موضع آخر.

ومن أول نظرة نتعرف على عديد من الصور السماوية الموجودة في هذه اللوحة، ونلاحظ أن الثور والعقرب هما الأكثر تميزا فيها، حيث إنهما موجودان على طرفي فلك الأبراج، بمعنى أنه إذا كان الثور في أحد الاعتدالين، يكون العقرب في الاعتدال الآخر وليس الموضوع أن نبين هنا أن هذا السقف هو إذن مخصص لرسم الاعتدالين. ويوضح السيد فورييه هذا الرأى في دراساته حول الآثار الفلكية. وسأتجنب الخوض في ظروف هذا الرسم التي تشارك كلها في نفس النتائج لأن هذه الأبحاث ستبعدني [١] كثيرا عن موضوع الدراسة التي أقوم بها، وسأكتفي ببعض الملاحظات حول اللوحتين التين توجدان في قدس الأقداس والتي تعرض إحداهما ولادة حورس والثانية إرضاعه.

نعرف أن إيزيس كانت، عند المصريين، شعار الأرض الخصبة، وأن حربوقراط كان رمز الإنتاج والثمار الناتج عن ارتباط إيزيس و أوزوريس : وليس هناك شك في أن الولادة المنقوشة في قدس الأقداس (شكل ١ اللوحة ٩٦) هي رمز لظهور النباتات التي تخرج من الأرض المخصبة بمياه النيل وهذه الظاهرة تكون في مدار الشتاء، والجمران كما نعرفه يرمز إلى الأجيال، أما أجنحة الصقر المفرودة فتشير إلى معنى آخر حربوقراط يكون رمزا له، وفي مصر وفي مرحلة الإنبات أي في مدار الشتاء، يكون النهار أقصر من الليل، والشمس تكون في أقصر مشوارها، فكان المصريون يرمزون إلى هذا النجم بطفل صغير[٢] ومنذ هذا

(١) انظر الملاحظات حول السقف الفلكي لأحد مقابر الملوك.

(٢) بلوتارخ، إيزيس واوزوريس.

العهد بدأت تتجه شيئا فشيئا فى اتجاه نصف الكرة الأعلى، وقد اختيرت أجنحة الصقر كشعار للشمس وذلك للدلالة على سيرها الذى أصبح أكثر سرعة.

ونرى أنه من الجدير أن نقدم للقارىء هنا، مقالا من كتاب " إيزيس وأوزوريس ـ الذى يمكن أن نعتبره ترجمة لهذه اللوحة، ولا يفوتنا أن نذكر الأهمية فى التناسق الذى يسود بين الآثار الأثرية نفسها وبين المؤلف الذى عرف جيدا الديانة الفلسفية عند المصريين.

"يدفن أوزوريس عندما تغطى البذور داخل الأرض و..... من جديد يحى ويعود الحياة، عندما تنبت البذور..... وعندما أحست إيزيس بحملها، قامت بارتداء قلادة حامية فى اليوم السادس من الشهر، الذى يسمونه بؤونة، ثم أنجبت حربوقراط فى مدار الشتاء تقريبا، قبل أن يكتمل، مع أولى الزهور وأولى النباتات[1]" فولادة أيزيس هى رمز لمدار الشتاء والإنبات.

ويعبر إرضاع حورس فى (اللوحة ٩٣ شكل ٢) المعروضة أمام ولادة إيزيس، فى الوقت نفسه، على نمو النباتات (التى تتغذى فى عمق الأرض) وعلى مرور الأيام بعد مدار الشتاء. ويظهر فى هذه اللوحة حورس صغير السن ترضعه بقرة، أكبر سنا ويجلس على ركبتى إيزيس التى تعطيه ثديها، ثم ترضعه امرأتان لهما رأس بقرة، وأخيرا نراه جالساً على ركبة أربع نساء أخريات، وسنه أكبر، ويضع إصبعه فى فمه، ويلبس قلادة على صدره، وهذا يعنى أننا نراه يمر عبر كل مراحل الطفولة.

وتضع الأربع نساء اللاتى ذكرتهن، على رؤوسهن رمزين يجدر بنا استكشاف معناهما، فالذى يوجد فى اليسار لا نراه فى أية لوحة أخرى. أما المشهد الذى يوجد أعلى باب قدس الأقداس، فيبدو أنه يشير إلى المدار الصيفى، والصقر هو شعار للشمس، له أجنحة مفرودة ويضع على رأسه رمز القوة، وتدل أشعة اللوتس على فيضان النيل الذى يبدأ من مدار الصيف.

---

(١) ترجمة أميوت.

وأخيرا الأسد المسلح وهو الرمز البديهى له[1] وذلك لأنه فى عهد هيرمونثيس، يكون الاعتدال الربيعى تحت برج الثور، والخريفى تحت برج عقرب، فمدار الصيف يقع تحت برج الأسد. ولا يهدد السكين الذى يوجد بين مخالبه اللوتس، كالتى يمسكها تيفون فى يديه. وهذا الأخير وصلت يده إلى سيقان اللوتس حيث هَم بقطعها، لكن يظهر أن الأسد يدافع عنها والصقر يفرد جناحيه عليها لحمايتها. ولا أجرؤ على إعطاء أى تخمين بخصوص الزرافة وابن آوى اللذين يوجدان فوق تيفون والأسد.

وهاتان اللوحتان؛ وخصوصا الأخيرة، تتوافقان مع اللوحة التى توجد فى السقف فى الدلالة على الحقبة الفلكية نفسها، أى التى نجَد فيها الثور السماوى كمقر للاعتدال والأسد للمدار الصيفى. هذه الحقبة تم تأكيدها بصور مختلفة للأسد التى وجدناها داخل المعبد وأذكر منها:

أولا: جلد الأسد الذى يغطى الأسرة التى سبق لى ذكرها.

ثانيا: صور عدة لنساء لهن رأس الأسد فى لوحات مختلفة (اللوحتين ٩٥و ٩٧ وغيرهما).

ثالثا: أسد له رأس صقر وذيل تمساح، صورة مركبة رسمت مرتين (اللوحتان السابقتان). والتى تدل على وجود مدار الصيف تحت برج الأسد : لأن الصقر كان رمزا للشمس والتمساح رمزا الفيضانات[2].

وهناك لوحتان ترمزان أيضا لمدار الصيف، إحداهما نرى فيها أربع شخصيات متماسكة الأيدى، وأحدهم له رأس أسد (اللوحة ٩٧) وأبو منجل يقف خلف صقران، وساق زهرة اللوتس كبيرة، ورموز عدة أخرى لها دلالة معينة، وأخيرا عين أوزوريس التى تشرف على المشهد كله[3]. وفى اللوحة الثانية نرى

---

(١) انظر وصف أدو، الفصل الخامس المبحث السابع.

(٢)وزاب، الكتاب الثالث، المقطع (١) وانظر ايضا وصف كوم امبو،الفصل الرابع، المبحث الثالث.

(٣) انظر وصف إدفو الفصل الخامس المبحث الخامس.

فيها حريوقراط محمول فى وضع النصر (اللوحة السابقة شكل ٣). ورمز الرجولة هنا هو شمار التلقيح، وزهور اللوتس التى زينت بها الأغطية هى رمز فيضان النيل.

ولقد سبق لى القول بإن مشهد إرضاع حريوقراط هو رمز لمدار الشتاء، وسأقدم الآن دليلا آخر لتاكيد ذلك : فى اللوحة التى توجد أعلى الباب التى سبق وصفها (اللوحة ٩٥ شكل ٨)، نرى أربع نساء يقدمن أثداءهن للإله الصغير، حريوقراط يجلس فوق زهور اللوتس ويضع إصبعه فى فمه. لكن بلوتارخ يقول بصفة إيجابية[1] بأن حريوقراط فى صورة طفل صغير يجلس فوق زهرة اللوتس وأصبعه فى فمه، يعبر عن الشمس فى مدار الشتاء حيث تكون غير مشتعلة بشدة وخاملة.

واللوحة التى تعلو اللوحة السابقة كانت كلها مخصصة لمدار الصيف،كما يدل على ذلك الصقر الذى يفرد جناحيه فى وسط مجموعة من زهور اللوتس وخصوصا صورة لعضو حريوقراط الذكرى فى وضع الانتصاب وهى رمز للقوى التناسلية التى تولدها الشمس عندما يفيض النيل.

وهذا التوافق الذى نجده بين كل لوحات معبد هيرمونثيس يدل على أنها صممت رمزيا لإبراز أربع مراحل الأساسية من السنة الفلكية.

وتعرفنا الدراسة التى قمنا بها فى هذا المعبد فى إطار النقوش التى زين بها، أكثر عن الغرض منه، بالمقارنة مع كل التقارير التى وضعها المؤلفون بخصوص هذه المدينة القديمة.

ويقول استرابون فى هذا المضمار : " بعد طيبة توجد مدينة هيرمونثيس حيث يعبد چحوتى وچوبيتر، وحيث يربى ثور[2] ".

وقد أراد ماكروب أن يبرهن على أنه فى العبادات المصرية، تتعلق صورة الثور وصور الأبراج الأخرى للبروج بالشمس، حيث قال إنه فى معبد أبولو الجميل،

---

(١) بلوتارخ، إيزيس وأوزوريس.

(٢) استرابون الكتاب ١٧ صفحة ٨١٦.

يقدس الثور رمز للشمس ويسمى باسيس[١] وسأتجنب ذكر الاستدلالات التى جاء بها.

ويوضح هذا المثال الوحيد لنا أن المؤلفين القدامى لم يتعرفوا جيدا على المعابد المصرية، لكننا لا نتعجب عندما نعرف أنه كان يحذر على الأجانب دخولها.

ويخمن جابلونسكى بأن اسم تم تحريفه إلى اسم باباسيس الذى يعنى، حسب قوله أى" الحارس ". لكن كل ماكتبه بخصوص " ثور هيرمونثيس " الذى يظن أنه هو نفسه أنوفيس.

بدون تقديم أى استدلالات[٢] هو مجرد تخمين. وهذا مايحدث للعلماء إذ يهملون الآثار ويقتصرون على تحليل بعض التقارير المبهمة. وقد كتب استرابون وماكروب أنه فى هيرمونتيس كان يعبد أبولو وجوبيتر. وأنه تم ترجمة إلى اللغة اليونانية اسم إيزيس وأوزوريس اللذين رأينا صورهما فى داخل المعبد وقد أضافا كذلك أن الثور كان مبجلا، لكن هذه الفكرة تكون جاءت من الصورة المعروضة فى سقف قدس الأقداس. ومن صورة البقرة المكررة مرات عدة، وكما أظن أنه من كل الحيوانات التى نقشتت فى معابد مصر. وبالرغم من هذا، فإن مقال يبقى أكثر أهمية حيث يبرهن على أن الثور المنقوش فى السقف هو الثور نفسه السماوى وليس مجرد صورة عادية لحيوان.

---

(١) تقدم الديانة المصرية الثور ليشير إلى الشمس حقا، طبقا لأسباب متنوعة مختلفة ربما يكون الثور رمزًا للشمس كما هى الحال عند مدينة هيليوبوليس. ويطلقون عليه اسم نيتون، ويقدسونه بصورة كبيرة جدا، وقد يرحب بعجل ابيس فى مدينة منف بوصفه صورة للشمس،أو كما فى مدينة هيرومونثيس حيث يعبدون الثور كرمز للشمس فى معبد الإله أبولو الضخم ويطلقون عليه «باكين» كإشارة لطبيعة الشمس نتيجة للمعجزات المتناغمة علي سبيل المثال وخلال ساعة واحدة يمكنه أن يظهر الألوان وقد تغيرت، ويقال إن شعره الأشعث يزداد بعكس جميع الحيوانات، لذلك يبدو صورة طبق الأصل من الشمس إلي الجزء الآخر من العالم المشرق ماكريبوس، ساتورنوس، الكتاب الأول، الفصل ٢١، سنة ١٩٥٧.

(٢) أنوفيس كان كذلك اسما لمدينة فى مصر السفلى.

ويجب أن نتذكر أيضا أنه فى مدن منف وهليوبوليس - حيث كان الثور مقدسا. كان يوجد هناك مقياس النيل وقد سبق و أن بين جابلونسكى العلاقة التى توجد بين اسم الثور أبيس واسم الأعمدة المخصصة لقياس النيل.

وهكذا، فإن العادة التى تضع قياسا للنيل فى أرمنت، حيث كان الثور كذلك مقدسا تكون قد تأكدت.

وسأختم مقالى هذا بملاحظة لا تقل اهمية؛ حيث لا يرتفع منسوب المياه حاليا إلا بمقدار سبعة أو ثمانية اقدام تحت حافة الحوض. وإذا أضفنا إليها نسبة ارتفاع سطح الأرض منذ القديم وارتفاع ثلاثة أقدام تقريبا وهى ارتفاع رصيف المعبد أعلى الحوض، سنرى إلى أى حد كان المهندسون الذين أنشأوا هذا المعبد يعتنون بتعليته فوق مستوى الفيضانات.

المبحث الخامس: وصف مبنى شيد من أنقاض آثار أرمنت

عندما نتوجه من قرية أرمنت إلى المعبد الذى قمت بوصفه نشاهد على اليمين بناية مرتفعة ونعرف من قبابها وشكلها الدائرى أنها لم تبن بأيدى مصرية. فالتصميم بسيط وجميل ويتكون من ساحة لها ممشيان طويلان من كل جانب، ولها صفان من الأعمدة وفى كل طرف غرف عديدة إحداها توجد فى الوسط وهى نصف دائرية ولها خمسة نوافذ صغيرة.

فهذه الغرف هى دون شك عبارة عن أديرة مسيحية. ونرى فيها أيضا الصليب على شكل زهور مرسومة على الجدران وبعض المخطوطات القبطية. وليس هناك أدنى شك أن هذه البناية هى بقايا كنيسة قبطية، بنيت فى العهود المزدهرة للمسيحية.

والجزء الوحيد الذى لايزال قائما اليوم، هو الذى يوجد فى الجانب الشرقى (اللوحة ٩٧ ص٥). أما الباقى، فقد دمر كليا.

ملئت الأرض بأعمدة كورنيشية كلها من الجرانيت، فالبعض منها على شكل قطع، والبعض الآخر لازال كاملا. ويبلغ قطر هذه الأعمدة قدمين تقريبا، والتيجان من الحجر الجيرى والرملى، و بدن العمود فيه نوع من الإعوجاج والصقل غير متقن، و العتب، والعصابة، ومختلف حليات الزخرفة من الطراز اليونانى، فمثلا نرى أن الحلية من ورق الأقنثة التى وضعت فوق البناية صممت بشكل ردىء والشىء نفسه بالنسبة للقواعد والتيجان.

ولبناء هذه الكنيسة، تم استعمال مواد كان أصلها من الآثار المصرية، بعض الأحجار مليئة بالرموز الهيروغليفية تم قطعها بطرق عدة.

وهذه الرسومات نراها مقطوعة من كل الاتجاهات فقد كان هذا من الأشياء الغريبة التى قابلناها فى تلك الأطلال.

ونرى أيضا بعض الأجزاء مغطاة بالجص رسمت عليها نقوش عربية مازالت ألوانها محفوظة، والأجزاء المقوسة التى سبق لى ذكرها، لها لحامات عمودية ومتوازية، و لا تتجه نحو المركز، وتقويسها لا يوجد إلا فى الاتجاه الأفقى، إذن فهى بنايات عادية نحتت فيها نيشات.

ووجود أكثر من خمسين عمودا من الجرانيت فى مكان هو حدث جدير بالأهمية. فهل يمكن أن نظن أن المسيحيين الأقباط كانت لهم فى يوم من الأيام القدرة الكافية لصقل كمية كبيرة من الجرانيت فى محجر أسوان ؟

أو هل من المحتمل أن يكون المهندسون الذين بنوا هذه الكنيسة قد أخذوا هذه الأعمدة من بعض المبانى اليونانية، كما أخذوا الأحجار المقطوعة من المعابد المصرية ؟

والحقيقة أنه ليس لدينا اى معلومات تخص هذه المنشأة. ربما تكون هذه الكنيسة قد حلت محل شىء كان قبلها فى نفس المكان، ولم يقوموا إلا بإنشاء المبانى الدائرية الشكل من حولها.

وسأختم هذا الوصف بالفكرة التى ربما تكون قد طرحت على القارىء، وهى أن بناية جديدة أنشئت بحطام معبد كان منذ عهد قديم عبارة عن أنقاض، هى

الآن أكثر دمارا منه. لكن هذا الحفظ العجيب للآثار المصرية الناتج عن مهارة المنشئين، سيظهر جليا فى آثار طيبة الكبيرة والعديدة التى تراها العين من رصيف معبد أرمنت(١).

ضواحى أرمنت

ملاحظة حول بقايا مدينة تيفيوم القديمة

بقلم كوستاز

أبحرنا يوم ٢٢ سبتمبر ١٧٩٩ إلى إسنا التى كانت قديما لاتوبوليس، للنزول نحو طيبة : وانطلقنا عند غروب الشمس، واستمر الإبحار طوال الليل وعند الصباح فى ٢٣ سبتمبر، وجدنا أنفسنا فى طود وهى قرية توجد فى الجانب الغربى، فى واجهة إرمنت أى هيرمونثيس القديمة التى توجد على الضفة اليسرى ويشير دانفيل حسب ب سيكارد، إلى أن طود قد حلت محل تيفيوم. وأردنا أن نتحقق من وجود أثر لمدينة قديمة، فنزلنا إلى اليابسة فى منتصف النهار، واتجهنا نحو طود رغم رفض الأهالى لوجودنا، فكانوا يؤلفون مئات الأسباب لتغيير اتجاهنا. ويصممون على أننا لن نجد شيئا هناك ثم ينصحونا بالذهاب إلى الأقصر . إحدى القرى التى بنيت على أنقاض طيبة.

وعند دخولنا إلى طود وجدنا أحجارا ملئية بالرموز الهيروغليفية، فتأكدنا حينها أن الأهالى لم يكونوا صادقين معنا.

فالسكان الذين لم يسبق لهم أن رأوا الفرنسيين فى ديارهم، كانوا قد أنذروا بوجودنا، ويرفضون الإجابة عن أسئلتنا. وبالرغم من ذلك، فقد استطعنا الوصول إلى أنقاض معبد : كانت مدفونة لدرجة أن أكواخ الطين الصغيرة التى تشكل القرية تحجبها تماما عن الأنظار، ولم يبق على سطح الأرض سوى غرفتين صغيرتين(٢) وغطيت وجهات الجدران الداخلية والخارجية بالنقوش البارزة

(١) انظر اللوحة ٩٧ شكل٨ الخطوط المتجهة نحو الأقصر والكرنك كان من المفروض أن نمد طولها إلى فرسخين.

(٢) انظر اللوحة ٩٧ مسقط هذه الأنقاض.

المصرية وبالرموز الهيروغليفية، ولاحظت وجود تمساحين أحدهما له رأس صقر. وصورة التمساح المحاطة بمظاهر التقديس نجدها متكررة فى معظم الآثار فى أعلى طيبة. ولم أره أسفل تيفيوم وهذه الملاحظة تؤكد وجهة النظر التاريخية التى تمركز عبادة التمساح فى نواحى الصعيد.

ولكن صدق انشغالنا وهدفنا، وهدوء تعاملاتنا، قد أرجع الطمأنينة والثقة فى قلوب الأهالى، فاستضافونا وقدموا لنا اللبن الرايب، وأخذونا بأنفسهم إلى مساجدهم، ودعونا للدخول : إنه بناية بسيطة، وداخلها كأغلبية المساجد التى رأيناها فى مصر، تشبه كثيرا الدير، والأعمدة المحيطة رفيعة ومستديرة بشكل غير صحيح، والتيجان من الطراز العربى ومشغولة بشكل خشن، وبعض الأعمدة لها تاجها فى مكان الطبلية، وهو الشىء الذى يتناقض كثيرا مع بقايا الآثار المصرية التى سبق وأن فحصناها.

وأعمدة المسجد كلها من الحجر الرملى الهش ، باستثناء ثمانية منها كانت من الجرانيت، وقد لفت انتباهنا أحدها، حيث أقيم بقطعة من مسلة تم صقل زواياها لإعطائها شكلا آخر يناسب وظيفتها الجديدة، ولكن يبقى من السهل التعرف على هيئتها القديمة بفضل الرموز الهيروغليفية التى لازالت ظاهرة على طول العمود. وتشهد هذة القطعة على أن مدينة تيفيوم كانت قديما كلها مزينة بالمسلات وهو الشىء الذى يجعلنا نظن أنه كانت ذات أهمية كبيرة.

وبعد أن أشبعنا فضولنا فى أنقاض تيفيوم، أخذنا الطريق ثانية إلى طيبة، حيث وصلنا بعد ساعتين من الإبحار، فسنحت لنا الفرصة لرؤية تمساح حى كان يقف مختبئا عند الضفة، وكأنه يستدفىء بأشعة الشمس، ويظهر أنه كان نائما، فأطلقنا النار فى اتجاهه فسارع إلى الاختباء فى الماء، ويظهر كما لاحظنا أن طوله كان يبلغ ثلاثة أمتار.

وتوجد طود أو تيفيوم على بعد أربعة كيلومترات فى جنوبى النيل الذى يجرى من الغرب إلى الشرق عند هذا المكان. ونجد فى الطريق قرية السالمية. -

الفهرس

الفصل الثانى:

الفصل الثالث:

الفصل الرابع:

الفصل الخامس:

الفصل الثامن:

مراجعة وتقديم: منى زهير الشايب

ترجمة

د. منار رشدى

د. منال بشير

د. حماده إبراهيم

إشراف

أ.د. فوزية شفيق الصدر

مدير التحرير

حسين البنهاوى

رقم الإيداع: ١١٣٦٣ / ٢٠٠٣

الترقيم الدولى : ISBN. 977 - 01 - 8593- 0 -



وبعد أكثر من عشرة أعوام من عمر مكتبة الأسرة نستطيع أن نؤكد أن جيلاً كاملاً من شباب مصر نشأ على إصدارات هذه المكتبة التى قدمت خلال الأعوام الماضية ذخائر الإبداع والمعرفة المصرية والعربية والإنسانية النادرة وتقدم فى عامها الحادى عشر المزيد من الموسوعات الهامة إلى جانب روافد الإبداع والفكر زاداً معرفياً للأسرة المصرية وعلامة فارقة فى مسيرتها الحضارية .

سوزان مبارك



التنفيذ
الهيئة المصرية العامة للكتاب

السعر خمسة جنيهات